ARTICOLI E FOTO D'EPOCA SUL MEGLIO DELLA MUSICA ROCK & POP

TORNA IN EDICOLA!

CIAO 2001

LA RIVISTA SIMBOLO DI UN'EPOCA

DALL'UNDERGROUND AL POP

ANNI 70 VS ANNI 80

I protagonisti della rivoluzione musicale!

POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - AUT. N° MBPA/LO-NO/110/2018 PERIODICO ROC

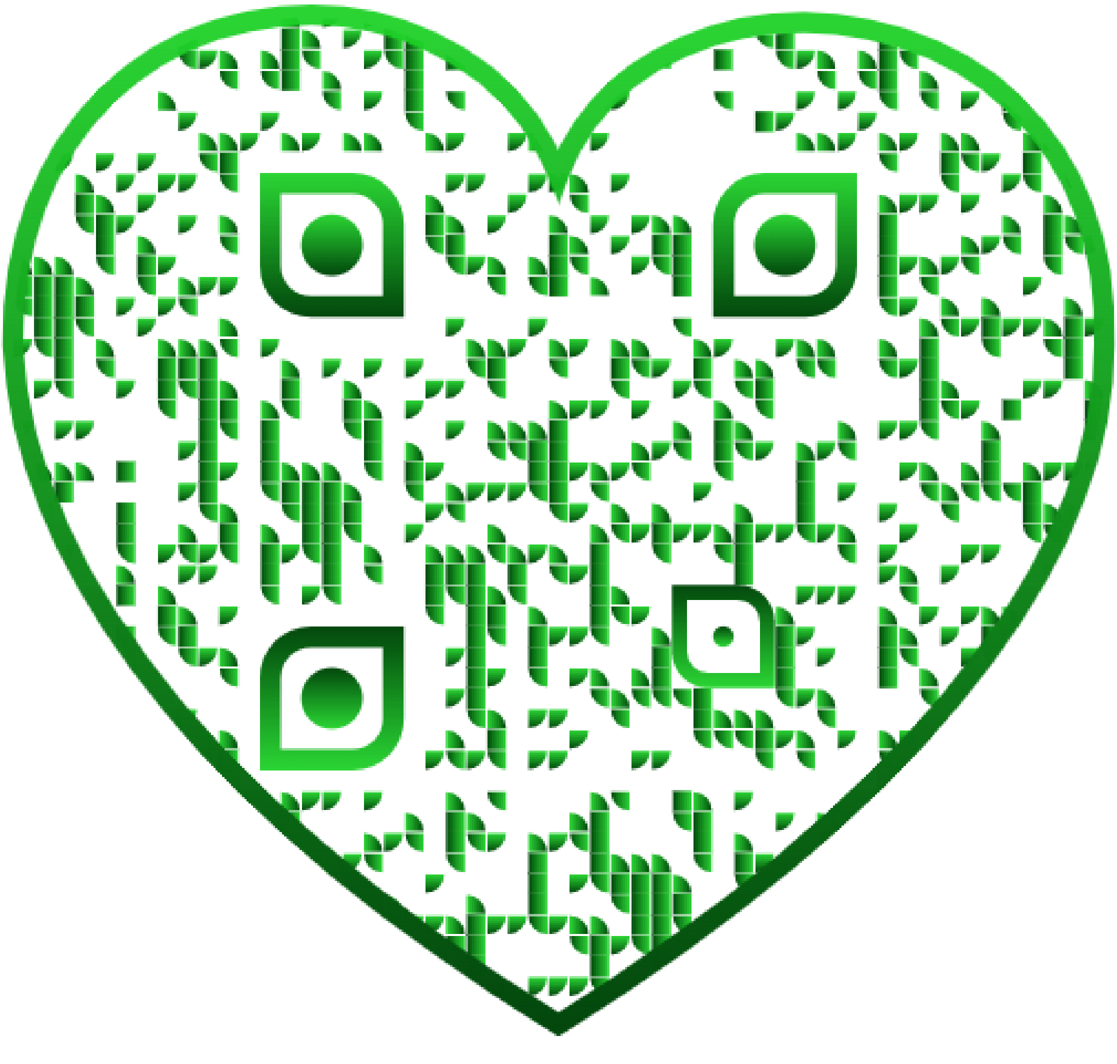
Ciao 2001 N°2 ★ Bimestrale ★ € 9,90
PI. 15-02-2024 Marzo/Aprile

RENATO ZERO · GENESIS · CARLO MASSARINI · BOB MARLEY · VASCO ROSSI · CLAUDIO CECCHETTO

AREA · SANTANA · FREAK ANTONI · JACKSON BROWNE · TERESA DE SIO · MIKE OLDFIELD

E INOLTRE ARMANDO GALLO · 1969: LE PROTESTE CONTRO SANREMO · FRANCESCO DE VITIS · LUCIO SALVINI

Sprea EDITORI



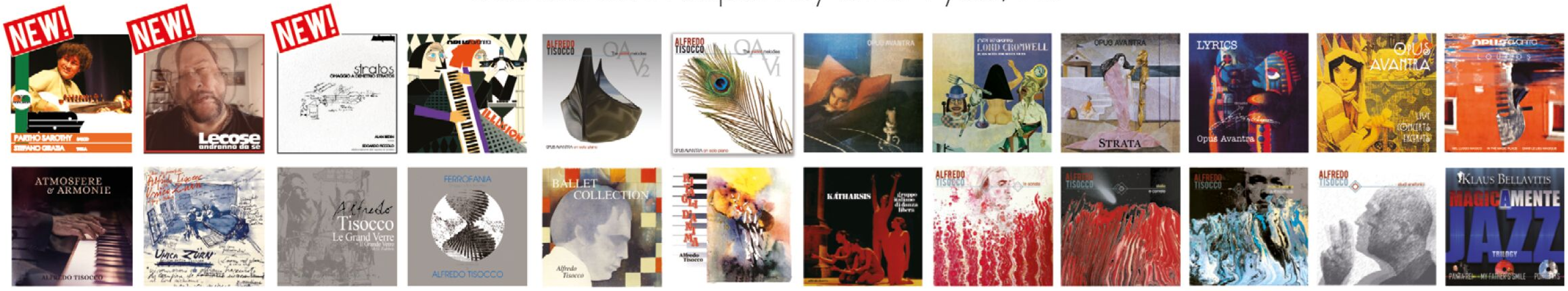
Il nuovo progetto di diffusione culturale

Le proposte musicali

Il Catalogo Storico

ARTIS RECORDS

A division of Cramps Music s.r.l.
Distributed in Japan by Ultra-Vybe, Inc



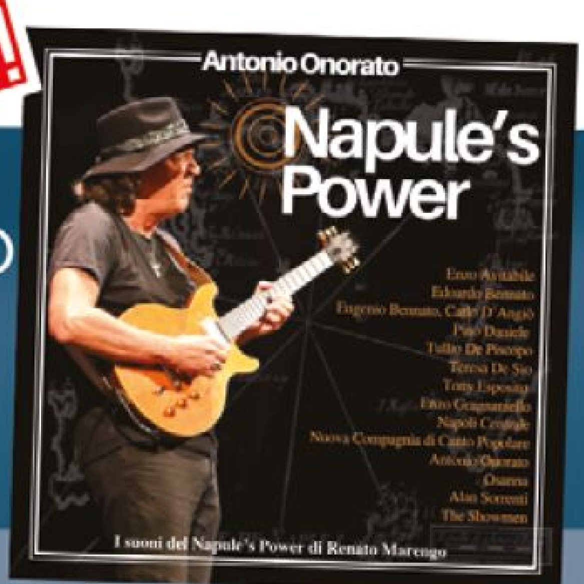
OPUS AVANTRA
il nuovo box OA48
5 LP 12" - 6 CD
2 EP 7"
1 DVD
OA historical book
stampa autografata
poster, spilla
penna di pavone

mail order
info@cramps.it
ARTIS Records

STUDIO ALFA - Roma
lorenzasomogyi@alfaprom.com
Promozione a cura di: Renato Marengo

opus avantra
donella del monaco
alfredo tisocco
paolo tofani
T.P.E.
giusto pio
ares tavolazzi
toad
folk studio A
klaus bellavitis
alan bedin
claudio sorrentino
napule's power
renato marengo
antonio onorato
arcana opera

NEW!



NEW CD & LP
ANTONIO ONORATO
DEDICATO
A NAPULE'S POWER

NEW CD & LP
ALAN BEDIN & Co
OMAGGIO
A DEMETRIO STRATOS

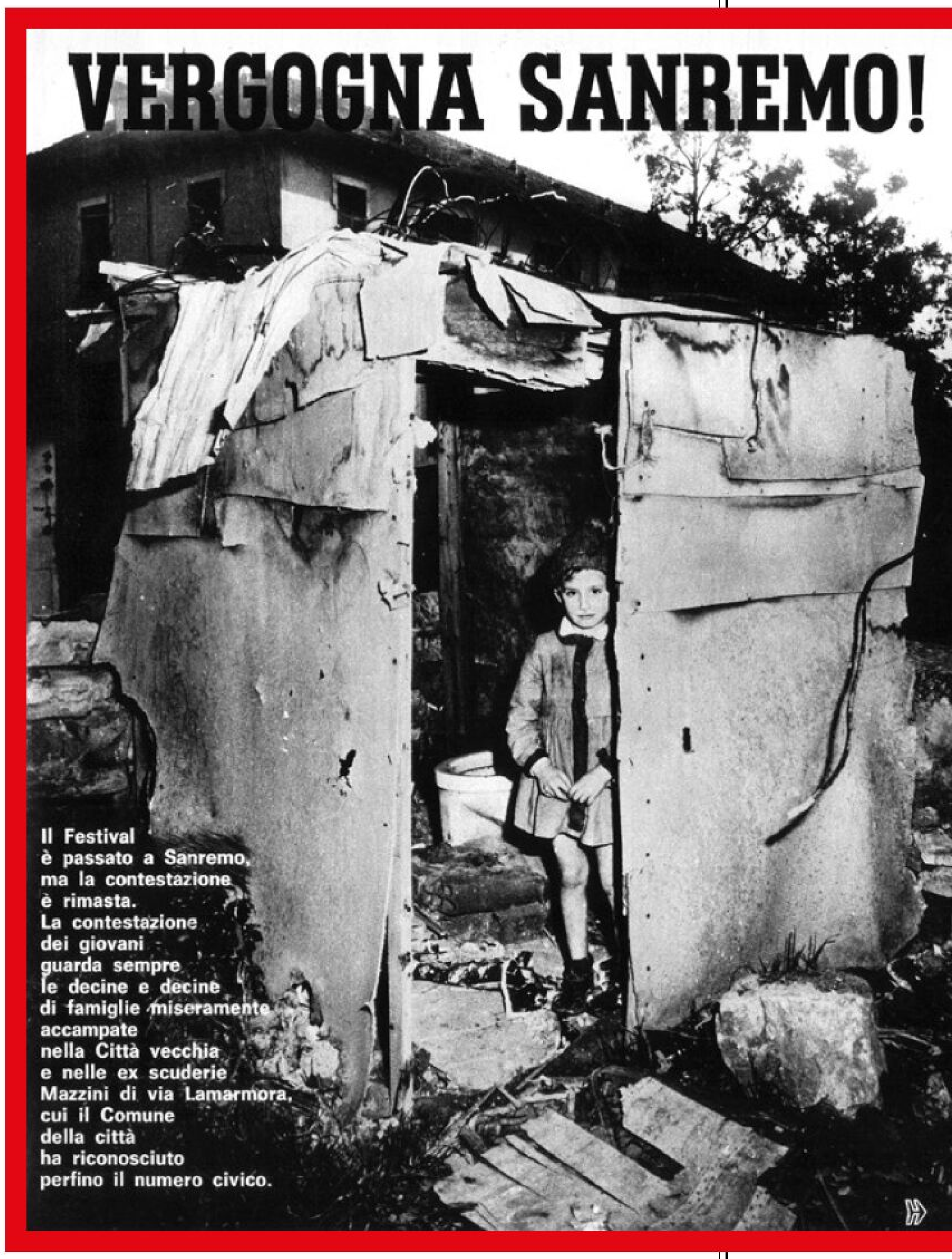
NEW CD & LP
ARCANA OPERA
L'ORIZZONTE
DEGLIEVENTI

Press Agency: Studio Alfa Roma
Consulenza artistica: Alan Bedin, Hanuman aps

Ruvidi, spinosi, provocatori. In breve, veri

È inutile nascondersi dietro a un dito: il debutto del nuovo «Ciao 2001» è stato un successo. Proprio come era accaduto la scorsa estate, quando nelle edicole italiane si affacciò timidamente il nostro "Vinile Story 1", proprio a Ciao 2001 dedicato, le copie di questo Speciale sono andate esaurite alla velocità della luce, gli edicolanti hanno richiesto rifornimenti, i distributori hanno alzato bandiera bianca e molti lettori sono rimasti a bocca asciutta. È stato un piccolo tsunami editoriale, a conferma di come ancora oggi esista un pubblico affamato di storia e storie. La conseguenza è stata che la rete, i nostri cellulari e le nostre caselle di posta sono stati inondati da messaggi, complimenti, incoraggiamenti e foto in cui amici e sconosciuti esibivano con orgoglio la loro copia del nuovo «Ciao 2001», spesso conquistata faticosamente. Tra i tanti commenti giunti, ci siamo segnati le lucide parole di Paolo Tocco: "Nella mescolanza di scritture moderne con articoli dell'epoca, si nota una cosa di cui faccio tesoro per il mio piccolo viaggio: ma quanto era vera, diretta, schietta e priva di maschere la critica di un tempo? Quel modo di dipingere e di fotografare che sembrava ruvido ai bordi, spinoso, sempre provocatorio... e quanto spazio si dava alla centralità dell'opera, allo scambio sempre acceso, al valore sociale delle cose, degli artisti". È proprio questo il punto: mezzo secolo dopo, «Ciao 2001» conserva intatta tutta la sua devastante valenza culturale e la sua irresistibile forza comunicativa. Eppure, va sottolineato, il Ciao negli anni Settanta non era pubblicato da uno dei colossi dell'editoria di allora (Mondadori, Rizzoli, Rusconi, Campi-Sorrisi e Canzoni) ma da una pulce dell'editoria. Ciononostante, vendeva ogni settimana le sue 80/100 mila copie e poteva permettersi di retribuire regolarmente i suoi giovani collaboratori. Qualcuno di loro aveva l'abbonamento al «Billboard» e quindi riceveva le novità internazionali in tempo reale. Ma il vero plusvalore era il fatto di avere, proprio nei luoghi dove il rock nasceva e si espandeva, Gran Bretagna e Stati Uniti, due fotogiornalisti d'assalto, veri e propri "infiltrati full immersion" nell'impenetrabile mondo della discografia internazionale. Se del "londinese" Michael Pergolani abbiamo già raccontato, stavolta ci occupiamo del "californiano" Armando Gallo: lo ha intervistato per noi Franco Schipani, altro giornalista d'assalto e infiltrato di lusso negli USA. E allora, ecco che questo «Ciao 2001» *reimagined* prende sempre più corpo e ragion d'essere, non solo nel riproporre grandi e irripetibili articoli d'epoca, ma anche frugando tra ricordi inediti, spesso mai raccontati degli stessi autori. Ne viene fuori una sorta di backstage, un dietro le quinte non solo di concerti, set cinematografici, televisivi e discografici, ma della stessa vita privata delle grandi star. Questi racconti di oggi diventano insomma uno strumento prezioso per indagare e comprendere meglio quanto è accaduto nella cultura e nella musica alternativa dell'ultimo mezzo secolo. Arrivando in edicola in pieno periodo sanremese, non potevamo trascurare la rassegna musicale più famosa d'Italia. Ma lo facciamo a modo nostro: agli inizi degli anni Settanta, Sanremo era più che mai il festival della musica leggera, mentre «Ciao 2001» rappresentava in Italia la voce ufficiale del rock. Così, a Dario Salvatori (che con Carlo Silvestro condusse il Controfestival, un evento anti-Sanremo organizzato al Piper Club tra il '71 e il '73 dal direttore di «Ciao 2001» Saverio Rotondi) abbiamo chiesto di introdurre i reportage con cui all'inizio del 1969, con motivazioni sociali e non solo artistiche, questa rivista osò attaccare frontalmente il Festival di Sanremo e tutto quello che rappresentava. A corredo di tutto ciò, tocca infine a Lucio Salvini, "vivace" direttore artistico della Dischi Ricordi di quegli anni, di rivelarci qualche gustoso retroscena festivaliero. Perché, in fondo, la grande Storia della musica in Italia è ancora tutta da scrivere.

Maurizio Becker e Renato Marengo


VERGOGNA SANREMO!

Il Festival
è passato a Sanremo,
ma la contestazione
è rimasta.
La contestazione
dei giovani
guarda sempre
le decine e decine
di famiglie miseramente
accampate
nella Città vecchia
e nelle ex scuderie
Mazzini di via Lamarmora,
cui il Comune
della città
ha riconosciuto
perfino il numero civico.

Renato Marengo, giornalista, produttore artistico, autore televisivo e radiofonico. È stato coordinatore generale del settimanale «Ciao 2001», ha scritto sui principali quotidiani e periodici italiani, dirige «Cinecorriere» e collabora con «Classic Rock», «Vinile» e «Corriere del Mezzogiorno». Fra le sue produzioni: NCCP, Edoardo Bennato, Tony Esposito, Musicanova, Roberto De Simone e Opus Avantra.

Maurizio Becker ha scritto per «Ciao 2001», «Il Mucchio Selvaggio», «Blu» e «Music & Arts». In tv ha lavorato con Sergio Zavoli e Gianfranco Funari, in radio ha collaborato con Adriano Mazzoletti e condotto Stereonotte. Ha curato collane collezionabili per DeAgostini e Fabbri Editore. Fra i suoi libri, C'era una volta la RCA – Conversazioni con Lilli Greco e Quanto mi dai per Endrigo?. Dal 2014 è caporedattore di «Classic Rock».

3 RUVIDI, SPINOSI, PROVOCATORI. IN BREVE, VERI
di Maurizio Becker e Renato Marengo

6 FERMATE IL MONDO VOGLIO SCENDERE
di Stefano Senardi

8 RENATO ZERO: NON MI HANNO ANCORA UCCISO
di Marco Ferranti – da «Ciao 2001» n. 29 del 24 luglio 1977

11 ELLEI MAN
Franco Schipani intervista Armando Gallo

16 GENESIS: UN AGNELLO A BROADWAY
di Armando Gallo – da «Ciao 2001» n. 49 dell'8 dicembre 1974

21 IL MIO NOME È FANTASY. MISTER FANTASY
Federico Guglielmi intervista Carlo Massarini

28 JACKSON BROWNE: PAROLE PER OGNI UOMO
di Carlo Massarini – da «Ciao 2001» n. 23 del 13 giugno 1976

32 AREA: IL "CRAC" DOPO LA RIVOLUZIONE
di Armando Gallo – da «Ciao 2001» n. 13 del 6 aprile 1975

35 SANTANA: LO SPIRITO E IL CORPO
di Maurizio Baiata – da «Ciao 2001» n. 31 del 2 agosto 1981

38 COVER STORY: QUEEN

UN TOCCO DI CLASSE
di Enrico Gregori – da «Ciao 2001» n. 27 del 13 luglio 1975

QUEEN, QUESTI ARISTOCRATICI
di Armando Gallo – da «Ciao 2001» n. 15 del 18 aprile 1976

NOTIZIE DAI QUEEN
di Enrico Gregori – da «Ciao 2001» n. 46 del 20 novembre 1977

QUEEN BOLLENTI
di Piergiuseppe Caporale – da «Ciao 2001» n. 26 del 27 giugno 1982

SINTONIZZATI SU RADIO GA GA
di Marco Cestoni – da «Ciao 2001» n. 6 del 12 febbraio 1984

52 VASCO ROSSI: L'ULTIMO DOMICILIO CONOSCIUTO
di Francesco De Vitis – da «Ciao 2001» n. 20 del 22 maggio 1983

55 FARE LA RIVOLUZIONE CON LA CASSA IN QUATTRO
Luca Fassina intervista Claudio Cecchetto

62 JOHN CAGE: IL SILENZIO DELLA MUSICA
di Renato Marengo – da «Ciao 2001» n. 22 del 2 giugno 1974

64 BOB MARLEY: VOCE DEL VERBO REGGAE
di Maria Laura G. Giulietti – da «Ciao 2001» n. 29 del 20 luglio 1980

69 O CAPORALE, MIO CAPORALE!
di Francesco De Vitis

74 TERESA DE SIO: BRIVIDO CALDO
di Francesco De Vitis – da «Ciao 2001» n. 28 dell'11 luglio 1982

78 UN'ORCHESTRA PER MIKE OLDFIELD
di Michael Pergolani – da «Ciao 2001» n. 2 del 19 gennaio 1975

81 FREAK ANTONI: IL GUSTO DI ESSERE INTELLIGENTI
Lucio Mazzi intervista Dandy Bestia

86 1969: CONTRO SANREMO
di Dario Salvatori

88 CONTESTIAMO SANREMO
di Piero Vivarelli – da «Ciao 2001» n. 1 del 26 gennaio 1969

93 A SANREMO SI CONTESTERÀ
di Silvano Tuzi – da «Ciao 2001» n. 2 del 3 febbraio 1969

97 SANREMO IN ARMI
di Silvano Tuzi – da «Ciao 2001» n. 3 del 10 febbraio 1969

106 IL FESTIVAL: IO LO CONOSCEVO BENE
di Lucio Salvini

112 LE CLASSIFICHE
A cura di Dario Salvatori

© DOUGLAS PUDDIFOOT / QUEEN PRODUCTIONS LTD

NOI RISPETTIAMO L'AMBIENTE!
«CIAO 2001» è stato stampato su carta certificata PEFC, proveniente da piantumazioni a riforestazione programmata e perciò gestite in maniera sostenibile.

Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
PEFC/18-31-379
www.pefc.it

ABBONATI

ALLA TUA RIVISTA PREFERITA

LA RICEVI A CASA APPENA STAMPATA

Con l'abbonamento cartaceo la versione digitale è in **OMAGGIO**!

Riceverai 6 numeri a soli

39,90€

invece di ~~59,40€~~

DISPONIBILE ANCHE IN DIGITALE

PDF

Scansiona il QrCode per abbonarti oppure contattaci

Telefono 02 87168197

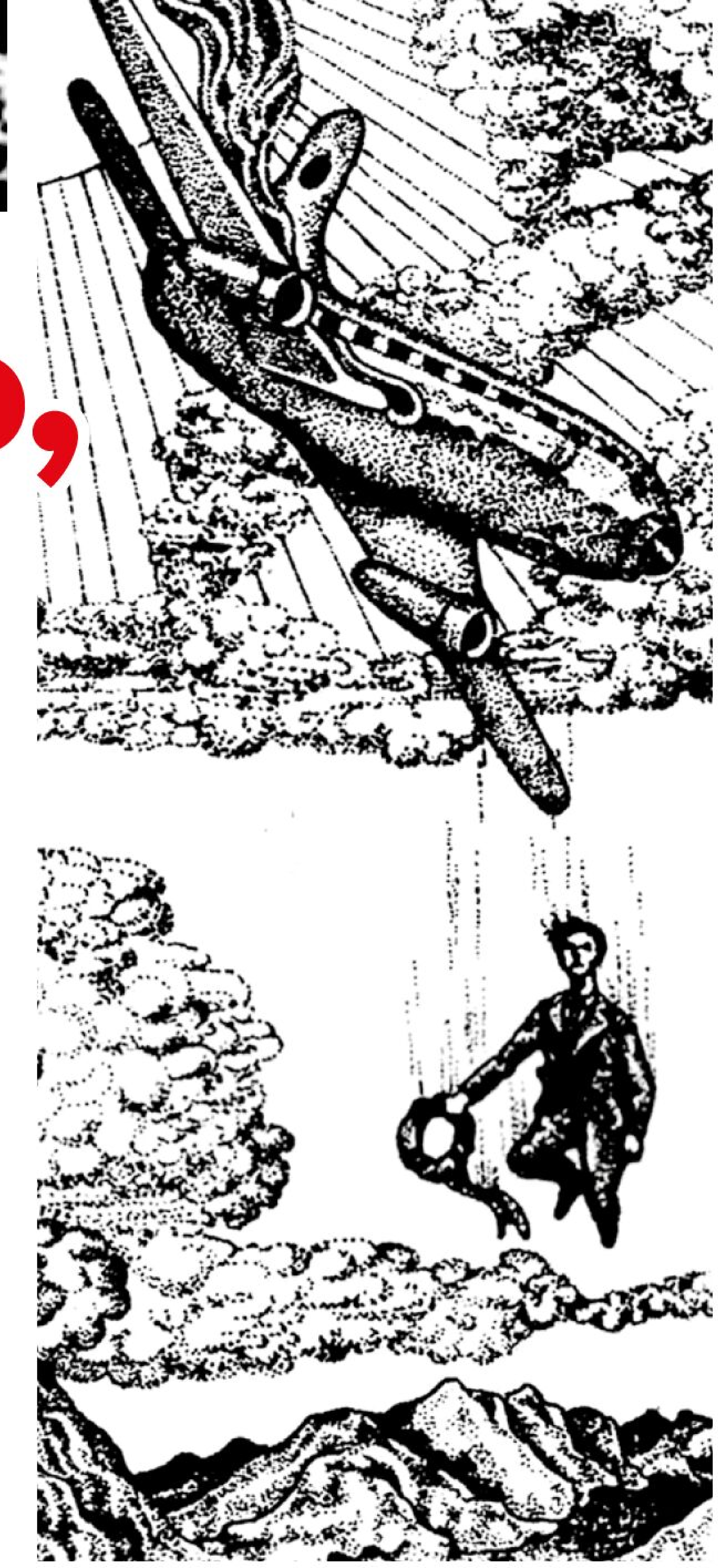
online www.sprea.it/ciao2001

email abbonamenti@sprea.it

WhatsApp 329 3922420

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Fermate il mondo, voglio scendere



Negli anni 70, «Ciao 2001» ha cambiato in tempo reale i gusti e ampliato gli orizzonti musicali di molti giovani italiani. Anche di quelli che stavano dall'altra parte.

Testo: **Stefano Senardi**

Non voglio tediarvi con la storiella di quanta acqua è passata sotto i ponti, soprattutto in un mondo dove sembra che chi comanda ponti non ne voglia più costruire. Ma anche in ambito musicale e nella storia della discografia mondiale, le cose più belle o perlomeno le più intriganti sono state quelle derivate da contaminazioni, canzoni e melodie meticce, dove tutto, purché bello, era valido, dove a un certo punto sembrò a tutti che non ci fossero più muri. Qualche muro importante fu buttato addirittura giù, con non poche ripercussioni. Negli anni in cui fu pubblicato, il giornale che in questo momento state leggendo riuscì a cambiare in tempo reale i gusti e le tendenze musicali di non pochi miei giovani coetanei. Dove non riuscì a cambiare, e dico anche meno male, le nostre convinzioni, contribuì a tenerci informati su che cosa stava succedendo in ambito musicale in giro per il mondo e nel nostro Paese. Ho anche lavorato in un negozio di dischi e non vi nascondo che molte volte «Ciao 2001» fu decisamente utile alla mia sopravvivenza professionale, soprattutto in quegli anni in cui le tendenze interessanti erano tante quante il nostro bisogno continuo di passare da un genere all'altro, anzi superarne uno per sposarne un altro a nostro dire più vero.

Qualcosa non ha funzionato

Ma in questi momenti in cui vi sto scrivendo, sembra che qualcosa non abbia funzionato come avremmo sognato e desiderato noi mentre ascoltavamo i dischi della nostra vita. È stato molto affascinante comprare quei pezzi di plastica rotondi, neri, custoditi in copertine bellissime, colorate, loro stesse una piccola opera d'arte, ricca di informazioni e suggestioni, e poi appoggiare il disco su un piatto, la puntina sul disco e cominciare uno dei tanti viaggi musicali che ci hanno accompagnato nei nostri amori, dolori, pensieri, o semplicemente ci hanno impedito di rimanere da soli.

Per non parlare poi della qualità dell'ascolto, che poteva e potrebbe ancor più oggi raggiungere vertici di bellezza e beatitudine inimmaginabili per chi si è accontentato fino a questo momento di godersi la musica attraverso il cellulare, ma anche per quelli che la ascoltano sulle casse amplificate del computer la distanza dalla qualità della fruizione è ancora siderale.

Con tutto ciò non voglio dire che non si debba andare avanti e che non è stato fantastico avere la musica trasportabile in tasca, in macchina, in bicicletta, ma di sicuro la condivisione è stata sempre più difficile e un po' meno affascinante, anche se obiettivamente molto spesso più comoda.

Non ho voglia oggi di soffermarmi sullo streaming, tranne constatare che rispetto al passato la retribuzione di chi la musica crea e di chi la esegue è diminuita ancora di più, che il controllo tra il vero e il falso sia sempre più complicato, che l'intelligenza artificiale, così come era stata la rete, è una grossa opportunità ma anche un grande pericolo, sia che sia lasciata a se stessa, senza regole, anche regole semplicissime di educazione civica, sia che sia governata solo da pochi.

Ricreazione

È giunta l'ora della ricreazione e vi lascio con i titoli di 10 dischi antichi (badate bene, ho detto antichi, non vecchi) con cui deliziarvi ogni tanto, possibilmente con un riproduttore di suono degno di questo nome, fino all'uscita della prossima riedizione di questa rivista.

David Crosby – IF I COULD ONLY REMEMBER MY NAME
Van Morrison – ASTRAL WEEKS
Paul Simon – GRACELAND
King Crimson – ISLANDS
Robert Wyatt – ROCK BOTTOM
Prince – SIGN O' THE TIMES
The Beatles – WHITE ALBUM
The Rolling Stones – STICKY FINGERS
Led Zeppelin – III
Nick Drake – FIVE LEAVES LEFT

N.B. È tanta la musica che ho amato e che amo, che tra mezz'ora questa lista compilata potrebbe essere diversa e così per chissà quante centinaia e centinaia di volte. ■

La musica è un lampo di Stefano Senardi è pubblicato da Fandango Libri.

Nato a Imperia nel 1956, Stefano Senardi è uno dei grandi protagonisti della discografia italiana, prima come direttore Generale della CGD East West, poi come Presidente della Polygram e infine da indipendente con la Nun Entertainment.

« Nonostante tutto vivo, vivo, il mio alibi è che vivo, tentazione e mai la volontà di finirla qua, vivo, da un bicchiere vuoto bevo, ho venduto al mondo i sogni miei, la mia pelle mai, e tutto il bene l'ho buttato via per qualche donna e un po' di compagnia, la vita, questa gran signora, pagata a ore come una puttana, è così cara che è un lusso averla tu, vivrò, cent'anni e una vita di più ».

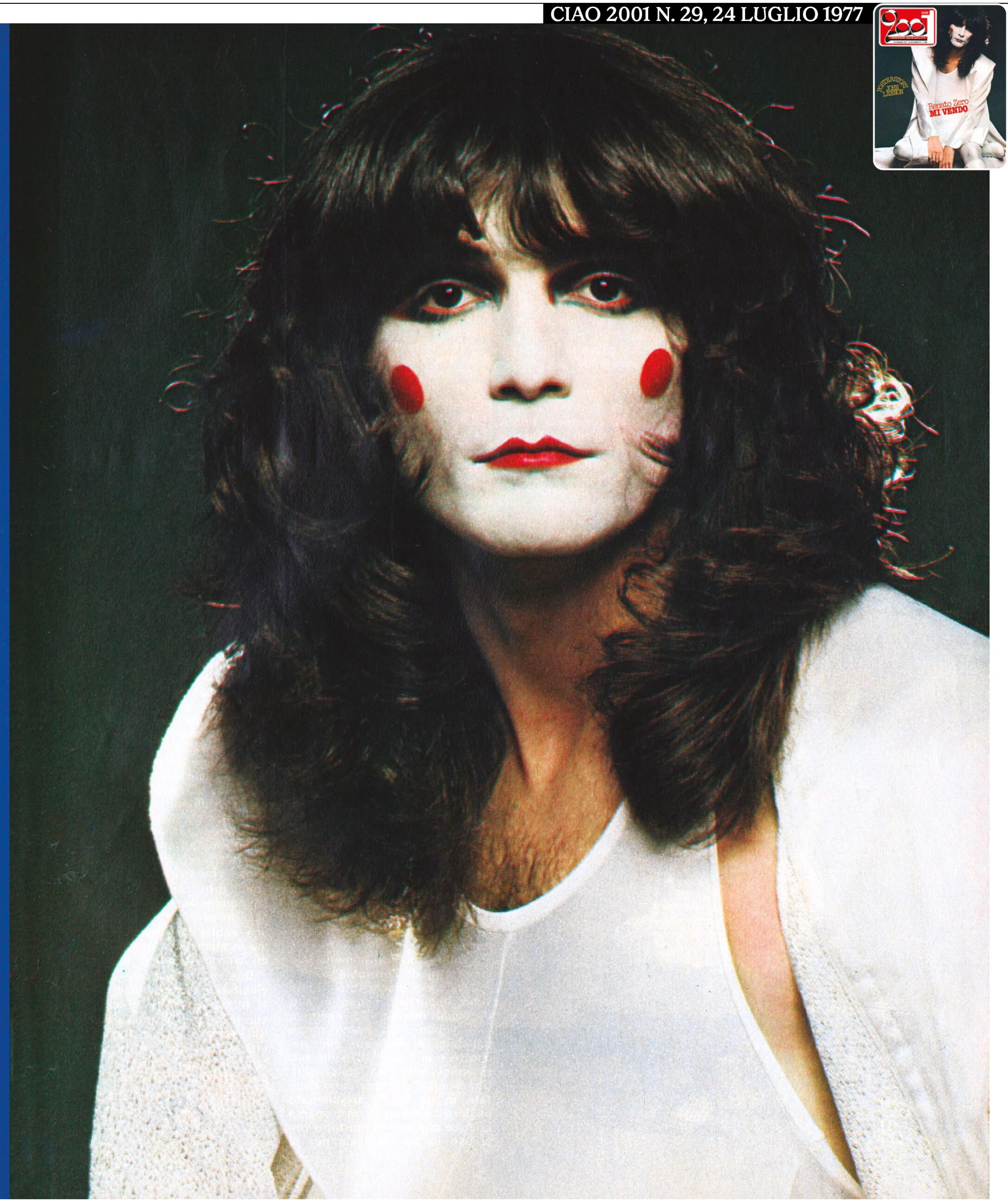
« Ecco — mi dice — mi piacerebbe che il pezzo su di me incominciasse con queste parole: sono la vera chiave di lettura del mio ultimo album. Da un lato ti spiegano il contenuto di tutti i brani e dall'altro ti dicono chi è Renato Zero... ».

Siamo seduti all'aperto, in una fresca notte romana, al tavolo di un'osteria: il padrone, un enorme signore che ha passato i centi chili da molti piatti di penne e rigatoni, è lo zio di Renato. Il nipote, alto, così magro da sembrare scheletrico, colorato, i lunghi capelli scuri che incorniciano quel volto abituato al make up, i modi sempre ambigui, insomma Renato non sembra proprio suo nipote... eppure tra quei due personaggi scorre un legame, una somiglianza ancora più forte della parentela. E in un certo senso è l'oste, come tanti altri di noi a rassomigliare a Renato: e non viceversa. Tutti quelli che mimetizzati, grigi e « normali » hanno buttato via il proprio bene per qualche donna e un po' di compagnia, senza magari riuscire a vendere i propri sogni.

« Il mio vero nome è Renato Facchini e ho ventisette an-

E COSI' RENATO ZERO, ATTRAVERSO I DISCHI, GLI SPETTACOLI E IL SUO PUBBLICO E' RIUSCITO A RIMANERE SE STESSO: ATTORE, CANTANTE, BALLERINO, MA, SOPRATTUTTO, PERSONAGGIO RICCO D'UMANITA'.

Non mi hanno ancora ucciso


Renato Zero
MI VENDO

ni, anni che ho passato facendo tanti mestieri, pure il chierichetto (ma chi non lo è stato?): già a quattordici anni cantavo, in un posto chiamato Ciak: per quattro ore mi davano cinquecento lire... » Renato racconta e ogni ricordo sembra presente, tanto è vissuto. « Sui diciassette anni ho fatto il ballerino in Tv, con Don Lurio, poi la comparsa cinematografica e i caroselli, poi al Titan facevo le sceneggiate con le Berté: quindi il teatro vero: con Squarzina sono stato il "venditore di felicità"... ».

Erano quelli gli anni in cui Renato era l'amico di tutti: a ballare, ascoltare, scherzare dentro al Piper o al Titan c'erano tutti... personaggi ora diversi, importanti... per dirla con le parole dello stesso Renato: "ho smarrito intorno il mio circo, ma il circo vive senza di me"...

E arriva il contratto discografico; il cammino è segnato dagli album: No Mamma No, Invenzioni, Trapezio, e, adesso Zerofobia. Musica, tanta musica: forse non sempre autarchica, non sempre "italiana", ma sempre con quelle parole graffianti, con quei puzzle di personaggi e parole che ne fanno un motivo ricco di personalità, di originalità e di umanità.

E ogni volta c'è qualcuno pronto a scommettere su di lui: ogni disco una nuova speranza. Ma la vita musicale di Renato è abbastanza diversa: fatta di tournée, di palcoscenico e di pubblico, più che di dischi e televisione.

« Pensi di essere più attore o più cantante » gli chiedo.

« La mia finalità è unica » risponde « cioè quella di trasmettermi attraverso tutti i mezzi e trovare un confronto con il mondo. Certo, recitare mi piace: ogni film che Fellini gira io sono lì, a fare la comparsa: ma non come un manichino, o come Renato Zero: ma come uno qualunque, pagato come tutti gli altri, e con in più la capacità di fregartene se per quella sera non hai guadagnato i due milioni e mezzo per la serata... ».

Abbagliati da tanto colore, dall'efebismo provocatorio, non è stato facile capirlo... « Oggi mi sento dire "Renato, adesso che hai raggiunto il successo, levatelo quel trucco, torna ad essere normale"... sapessi com'è stato difficile rimanere se stesso... ».

« Ma questo tema delle esistenze "diverse" che canti sempre? ».

« Vedi » risponde « per parecchio tempo mi hanno fatto sentire il marziano senza umanità; ma ti assicuro che quando il fondo tinta si scioglie si vede che non sono altro che un essere umano: e chi viene a vedermi, ad ascoltare il mio spettacolo capisce che non sono il marziano in cerca d'acqua, come David Bowie... ma lasciamo stare, se Bowie avesse la mia sensibilità sarebbe il Renato Zero inglese... ».

Renato Zero

L'ultimo album l'ha chiamato Zerofobia dedicandolo forse a chi lo guarda male, a chi storce ancora il naso. Un disco attesissimo, il primo di un Renato Zero rivalutato anche dai camici bianchi della sua casa discografica. L'opera precedente, Trapezio, non era altro che un collage di provini, « fatti con molto amore » come precisa, ma soltanto provini a cui il successo di un singolo ha dato la forma forzata dell'album.

« Vedi » precisa « i risultati della Hit Parade per me sono stati una sorpresa, mi sono trovato in classifica senza saperlo: ma ho avuto la soddisfazione di rimanere come sono. Non mi hanno ancora ucciso, e per questo sono andato anche a Saint Vincent, ad esempio: anche perché la cosa più bella rimane quando i ragazzi ti vengono a trovare in camerino a parlarti, e scopri che ti amano, che per loro non sei Renato Zero ma solo Renato ».

Zerofobia raccoglie titoli scritti qua e là, in tutto originalmente tredici pezzi ridotti poi a dieci. « L'unica eccezione è "Sgualdrina" un testo che ho scritto sulle musiche di "Dreamer" un pezzo dei Supertramp, un gruppo che fa impazzire; scrivere testi su musiche famose è una cosa che mi piace moltissimo, e uno dei miei sogni sarebbe quello di poterle raccogliere tutte in un album... mi piace storpiarle, mutarle; ad esempio nel centro di "Sgualdrina" c'è una serie di vocalizzi che rispondono perfettamente alla classica cantata napoletana ».

« Musicalmente quali sono i temi di Zerofobia? ».

« E' semplicemente dedicato alle discoteche; quando mi sono accorto che in certi locali riuscivano a ballare "Sedia a Rotelle" sono rimasto di sasso: la verità è che da Viterbo in su i miei dischi si ballano tantissimo... ».

« Quali sono i momenti più importanti di Zerofobia? ».

« Nei miei dischi tutti i brani sono importanti, sono vissuti in ugual misura. Ad esempio "Mi vendo", un brano molto ballabile, è dedicato alle mignotte e ai travestiti: sono tutti amici miei, ma amici veri. Una volta a Bologna sono capitato in un locale frequentato da loro: ebbene si era sparsa la voce che io ero morto, o rinchiuso in un ospedale per la droga (che se poi c'è uno contrario a questo assurdo limite sono io). Ebbene come mi hanno visto non puoi immaginarti le feste... ».

« C'è anche una canzone sul problema della condizione della donna... ».

« Sì, è "Tragico samba", e spero che le femministe non mi diano giù... è una storia triste basata su di un ritmo che esprime una concatenazione di eventi quasi furiosa. Vedi, io non sono un cantante di quelli pallosi che per dire le cose deve complicarle; io le mie cose, tutti problemi vitali, li racconto ballando, sperando che la gente li capisca, li viva: e poi come potrei rinunciare al ritmo, che è parte di me!? ».

« Cosa ti ha soddisfatto di più di questo nuovo disco? ».

« Due cose; una è stato che gli orchestrali, tutti turnisti, finito l'album erano tanto entusiasti che mi hanno chiesto quando se ne sarebbe fatto uno nuovo... il secondo è una canzone "Il cielo", che ogni volta che la riascolto riesce ad emozionarmi: il cielo è una realtà, e insieme un rito incredibile, è la solitudine, la condizione ideale per ritrovarsi; e ritrovare se stessi fa paura, è terribilmente bello ».

«Un'ultima domanda, su di un brano che mi è particolarmente piaciuto: "Manichini"; il tema è quello della capacità di essere se stessi... ».

« Guarda ad esempio la droga: un limite assurdo specie per i giovani, per coloro che dovrebbero essere pieni di forza, di voglia di vivere: gente che dovrebbe fare tesoro dell'esperienza di quei loro amici e compagni che per questa droga sono morti, che dovrebbero ribellarsi a questo fallire dei rapporti umani. Oggi non c'è comunicativa tra la gente, fra quelli comuni, semplici che si incontrano ad un semaforo rosso: tutti seri, zitti, immusoniti. Pensa che bello se ci salutassimo tutti, se ci parlassimo, se cominciassimo a conoscerci... Ho ventisette anni e sento una voglia pazzesca di vivere, ma in mezzo alla gente mi pare di averne quindici: capisci? ».

Due ragazzi passano sul marciapiede e lo riconoscono: lui si ferma a parlare e scherzare con loro: con la stessa credibilità sofferta di un ragazzo di vita pasoliniano e la stessa fantasia ricca d'umanità di un personaggio felliniano.

Marco Ferranti

ELLEI Man

Per noi lettori di «Ciao 2001», Armando Gallo era un mito: lui viveva a Los Angeles, fra surfiste bionde e rockstar inavvicinabili. E le sue foto e i suoi racconti ci facevano sentire tutti più vicini al centro del mondo. Ecco la storia di un fotoreporter nato per caso e inviato da... Dio.

Intervista: **Franco Schipani**

Verso la fine degli anni Settanta, quando iniziai a pensare di trasferirmi negli Stati Uniti, avevo in mente la California. Nel mio immaginario c'erano splendide ragazze in bikini con una tavola da surf sotto il braccio, un caffè a Venice mentre una FM suonava *Running On Empty* di Jackson Browne e i mitici club di Sunset Blvd, dove potevi incontrare i divi di Hollywood. Ma la città era già solidamente in mano al mio mito, Armando Gallo, e sicuramente non c'era abbastanza posto per tutti e due! Allora optai per New York, terreno ancora vergine, dove speravo di emulare le sue gesta. Insomma, volevo diventare l'Armando Gallo della Grande Mela. Ma come competere con uno che nel 1967 aveva già intervistato i Beatles, si era trasferito a Londra ed era diventato corrispondente ufficiale di «Ciao 2001», la Bibbia Musicale di noi ragazzi italiani? Senza contare che già dal 1971 era diventato il fotografo ufficiale dei Genesis. Nel 1979 poi, era diventato membro della Hollywood Foreign Press Association e, in quanto tale, anche della giuria dei Golden Globe. Insomma, oltre ad avere il numero di casa di Peter Gabriel, Armando poteva tranquillamente andare a farsi una spremuta d'arancia a bordo piscina da Clint Eastwood.

Ed eccomi qui, mezzo secolo dopo, a intervistarlo per «Ciao 2001». E faccio l'errore di chiamarlo in video su Whatsapp...

"Ma che fai Franco, ancora fumi?", esordisce vedendomi con la sigaretta in mano.

"Senza vizi fai una vita di merda", gli rispondo parafrasando il mio libro appena pubblicato.

"Io ho smesso grazie a Franco Battiato", mi dice, "ero a casa sua a Milo verso la metà degli anni Novanta. Abbiamo trascorso un pomeriggio meraviglioso a parlare di vita e di danza, di musica e di pittura, ed ero talmente rapito dalla conversazione che non ho toccato una sigaretta per più di cinque ore. Allora ho pensato che potevo continuare, e l'ho fatto. Se non le tocchi, non riesci nemmeno a fumarle.

«Il mio sogno era quello di incontrare i Beatles. Così mi sono inventato giornalista»

"Armando, ti ho chiamato perché «Ciao 2001» torna in edicola, e tu fai parte della sua storia...", taglio corto perché mi è venuta voglia di farmi un'altra sigaretta.

"Ma che splendida pazzia!", sorride divertito. "È bello tornare alle radici della musica. Prendere l'ancora dal passato e gettarla nel futuro. Alcuni dicono che dobbiamo andare avanti senza guardare al passato perché altrimenti si rischia sempre di sbattere contro un muro. Io invece vado avanti tenendo bene in mente da dove ho cominciato: nel mio passato la collaborazione con «Ciao 2001» occupa non solo un posto di primo piano nei miei ricordi affettivi, ma anche il momento di vero start up della mia vicenda professionale". ▶

18+

WHAT IS

AVAXHOME?

AVAXHOME -

the biggest Internet portal, providing you various content: brand new books, trending movies, fresh magazines, hot games, recent software, latest music releases.

Unlimited satisfaction one low price
Cheap constant access to piping hot media
Protect your downloadings from Big brother
Safer, than torrent-trackers

18 years of seamless operation and our users' satisfaction

All languages
Brand new content
One site

AVXLIVE.ICU

AvaxHome - Your End Place

We have everything for all of your needs. Just open https://avxlive.icu

ABBIAMO ASCOLTATO IN ANTEPRIMA IL NUOVO 33 GIRI DEGLI "SCARAFAGGI"

CUORI SOLITARI: gli ultimi Beatles

"Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band", "la banda del club dei cuori solitari del sergente Pepper", è il titolo del long-playing che i quattro baronetti hanno realizzato in 5 mesi di lavoro. Copertina compresa, è un disco strano, divertente, di altissimo livello musicale

di ARMANDO GALLO

Londra, *giugno*

C'è anche la Gioconda, proprio sotto la testa di Bob Dylan, seminascosta da un arabo con il barracano. E Marlene Dietrich, Fred Astaire, Tony Curtis, Marilyn Monroe, Oliver Hardy, Marlon Brando. C'è una bambola con la scritta "benvenuti i Rolling Stones, bravi ragazzi" ricamata sul maglione a righe, un Budda seduto su un cuscino di velluto rosso, una statuetta di Biancaneve, un televisore portatile, una dea Kali con le mani piene di fiori. Sono tutti davanti ad un giardinetto, formato da qualche decina di piante rosse che compongono la scritta "Beatles". E ci sono loro, i Beatles. Due volte: le loro statue di cera, quelle stesse che sono esposte a Londra al museo di Madame Tussaud, e i quattro baronetti "al naturale", vestiti con uniformi colorate e piene di alamari e decorazioni.

E' una specie di apocalisse, la copertina del nuovo long-playing dei Beatles, "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band". E' la cosa che sintetizza, nel migliore dei modi, il contenuto del disco, che tra circa un mese potremo acquistare anche in Italia. Sul retro della busta, i testi delle tredici canzoni incise; nell'interno, una foto gigante dei Beatles un foglio di cartone da ritagliare, con una cartolina del Sergente Pepper, i

Una ridda di personaggi noti e sconosciuti illustra la copertina del nuovo long-playing dei Beatles. Si notano, oltre ai quattro baronetti e alle loro statue di cera, Marlene Dietrich, la Gioconda, Marilyn Monroe, Marlon Brando, Tony Curtis, Fred Astaire, Oliver Hardy ed altri volti del mondo dello spettacolo.

49

Allora partiamo: come hai cominciato a collaborare con «Ciao 2001»?

Ero a Londra, e lavoravo per la Chamberlain Parking Systems, una società che progettava garage nelle aree metropolitane. Guadagnavo bene e mi divertivo, perché Londra in quel periodo era tutta in fermento con la musica, la moda, il costume e l'arte in generale. Ma il mio sogno era quello di incontrare i Beatles. Così mi sono inventato giornalista e ci sono riuscito all'ascolto stampa di SGT. PEPPER. Era il 1967 e in Italia c'era «Big», che mi pubblicò l'incontro e la recensione dell'album, che io descrissi come un capolavoro. Poi «Big» diventò «Ciao Big» e infine «Ciao 2001». A ottobre del 1970 Saverio Rotondi mi telefonò a Londra per farmi una offerta che non potevo rifiutare: "Sono il nuovo direttore di «Ciao 2001»".

E tu?

Mi misi quasi sull'attenti. Perbacco. Allora il telefono veniva usato solo per comunicazioni importanti. Mi disse subito che non ne voleva più saperne dei Beatles o dei Rolling Stones. Era interessato ai nuovi gruppi emergenti della scena musicale inglese. Cercava le novità. Gli era piaciuto un articolo che avevo scritto su Elton John, ma che non mi era stato pubblicato mesi prima perché il tizio era sconosciuto (*se la ride*). Voleva che gli garantissi due anteprime a settimana. E me le pagava bene. Aveva intuito bene, Saverio: le nuove band, allora li chiamavamo gruppi, erano tantissime. Facevano parte di una specie di rinascimento musicale creatosi dal vuoto lasciato dalla rottura dei Beatles. Tutti i giovani inglesi volevano suonare in un gruppo. "Ti do carta bianca", mi disse. "Scegli tu quei gruppi che promettono bene. Testo e fotografie".

> «Rotondi mi disse che non voleva più saperne dei Beatles e dei Rolling Stones»

Ma tu non eri un fotografo!

Be' (*ride*), come mi sono inventato giornalista, potevo tranquillamente imparare a fare anche delle foto. 'Testo e foto di Armando Gallo' diventò il mio biglietto da visita. Saverio Rotondi mi ha cambiato la vita.

E dopo qualche settimana ti affidò anche una rubrica fissa settimanale.

Si chiamava *Recentissime da Londra*, perché vivendo sul posto ero entrato nel giro del gossip, delle anteprime, delle indiscrezioni e via dicendo. Solo che a questo punto riempivo troppe pagine della rivista, e dovetti trovare una soluzione. Cominciai a firmare altri articoli firmandoli Barbara Woods, che poi diventò mia moglie.

Quindi lasciasti definitivamente il lavoro di progettista.

Oramai me lo potevo permettere. A Londra mi ero fatto un nome, e anche in Italia andavo alla grande. La collaborazione con «Ciao 2001» mi aveva dato un nuovo *status* nell'ambiente nel quale mi muovevo. Frequentavo già le majors e le etichette indipendenti, gli artisti e i loro

© ARMANDO GALLO

agenti, i club e le arene dove le cose succedevano. E promuovevo ovviamente di riflesso la rivista che pian piano diventò per loro un vero e proprio punto di riferimento. Tanto è vero che Saverio Rotondi mi propose di ampliare la nostra collaborazione su altri fronti.

Di che genere?

«Ciao 2001» organizzava in Italia dei concerti per promuovere la rivista. Io avevo contatti sia con le case discografiche che con manager e artisti, direttamente. E così portammo in Italia i Pink Floyd, tanto per iniziare. Solo che quando ci sono di mezzo i soldi arrivano gli squali, i promoters in questo caso. «Ciao 2001» non era interessata agli incassi del concerto, quanto a promuovere la testata e farsi conoscere dagli artisti, inglesi o americani che fossero. Rotondi pagava il giusto, dava delle garanzie e assicurava la pubblicità. I promoters invece promettevano più soldi, e alcune volte riuscivano a soffiarceli.

A Londra però a un certo punto lasciasti tutto e ti trasferisti a Los Angeles...

Nel 1974 accompagnai la Premiata Forneria Marconi in USA per il loro primo vero tour come addetto stampa. Per «Ciao 2001» scrivevo una specie di diario di bordo. Prima di atterrare a Los Angeles, qualcuno a bordo urlò ELLEI [L.A. gioco di parole, *ndr*], io guardai fuori dal finestrino e mi dissi, 'ELLEI, la mia città'. Nel 1975 arrivò a Los Angeles Lucio Battisti e fu un'avventura molto divertente: la RCA me lo affidò chiavi in mano. Ce ne andavamo in giro su una grossa Buick con i sedili enormi. Lui con una chitarra in mano, e il sorriso di un ragazzo di Poggio Bustone. Una volta stava cantando una canzone che non conoscevo. "Bella questa", gli dico. "Te credo, ha venduto un milione di copie!", mi risponde lui ridendo. Mi aveva cantato *Il mio canto libero*. ▶

Armando Gallo con i Genesis a Manhattan, New York, nell'aprile 1973.

E i rapporti con «Ciao 2001» e il suo direttore?

Per quello che producevo, Rotondi cominciò a fare un po' il tirchio. Quindi quando «Qui Giovani» mi chiamò per offrirmi il triplo di «Ciao 2001» glielo comunicai. "Ti sei fatto scappare Armando Gallo!", gli dissero. Avevo già i mei fan in redazione. Ma non era solo un fatto economico, credimi.
Le mie foto venivano stampate meglio e sentivo che il mio lavoro veniva maggiormente apprezzato. Con Rotondi abbiamo poi fatto pace. Mi riprese per il diario di bordo della PFM in America e poi per l'anteprima del nuovo spettacolo dei Genesis, *The Lamb Lies Down on Broadway*, dalla California. Alla fine, mi fece un contratto di corrispondente dagli USA che mi permise di ottenere un visto di lavoro all'ambasciata americana a Londra.

Da Los Angeles facevi *California Voice*, la tua rubrica fissa...

E anche dieci articoli al mese. Come andare a fare un'intervista a Frank Zappa, a casa sua, alle 10 di sera. *Very cool*. Credo che quell'intervista non mi venne mai pubblicata per intero. Però la pubblicai in Giappone, su «Ongaku Senka»: "Armando Gallo's Interview". Una rubrica con la mia foto accanto. Non tornai in Italia per quasi due anni per avvertire meglio la cultura diversa, per capire l'America attraverso la musica e il cinema. C'era però un gruppetto a Roma che per una ragione o l'altra mi rompeva le palle.
A un certo punto iniziò perfino a cambiare i titoli dei miei articoli, prendendo delle cantonate pazzesche, come con i Little Feat, una bella storia del Liceo di Hollywood che invece me lo strombazzarono come "una band del Sud". Iniziavano inoltre a mettere in dubbio le mie capacità di dare la giusta importanza ai

Armando Gallo coccolato da Peter Gabriel e Fee Waybill dei Tubes. La foto è stata scattata al festival di Knebworth, nel settembre 1978.

© ARMANDO GALLO

«Peter Gabriel mi chiama "il nostro Evangelista"»

gruppi emergenti. Eppure ero io che da anni ci vivevo insieme e sapevo esattamente cosa stava succedendo nell'universo del rock e zone limitrofe. «Ciao 2001» mi aveva dato l'opportunità di crescere e affermarmi. Ma io avevo fatto tanto per ripagare la fiducia e l'opportunità che mi era stata concessa.

Quale era la reputazione di «Ciao 2001» in America?

Quando mi sono trasferito a New York, nel 1979, l'industria mondiale del rock macinava miliardi di dollari e le case discografiche erano tutte abbonate a «Ciao 2001», perché la rivista era in grado di dargli il grado di successo dei loro artisti in Italia. Se ne facevano spedire diverse copie dalle loro consociate italiane, che poi puntualmente arrivavano sulle scrivanie dei dirigenti e capi dipartimento. Quando intervistavo i loro artisti per *Discoring*, mi chiedevano spesso se potevamo sbobinarle per «Ciao 2001». Insomma, la rivista e il Festival di Sanremo erano i loro punti di riferimento.

La collaborazione con «Qui Giovani» non durò molto, perché arrivò «TV Sorrisi e Canzoni»...

Riuscii a fotografare Roger Moore sul set di James Bond, assieme alla moglie Luisa Mattioli e la piccola figlia. Un colpo di grande culo: da allora non mi è mai più capitato di fare foto sul set di un film di tale importanza internazionale: sono vietatissime. Ma con quelle foto Sorrisi fece uno scoop e mi offrirono una collaborazione continuativa da Los Angeles: con compensi adeguati per una rivista letta da milioni di persone.

Quindi, basta musica e benvenuta Hollywood!

Ma quando mai! Oramai ero entrato nel giro delle case discografiche, che compravano le mie foto a centinaia. Era un mercato in via di espansione e decisamente interessante. Usavano le foto per giornali, riviste, poster, copertine di dischi e tant'altro: una vera miniera d'oro..

In t-shirt e cilindro per incontrare Sua Maestà Frank Zappa.

© ARMANDO GALLO

Fra tutti, i Genesis.

Li ho incontrati per a prima volta quando erano ancora dei musicisti di belle speranze, però già fortissimi. Erano strani, chiusi e impauriti. Per qualche motivo abbiamo subito cliccato e ancora oggi siamo in contatto. Li ho introdotti io al pubblico italiano, lo hanno sempre riconosciuto e questo mi fa un enorme piacere. Peter Gabriel mi chiama "il nostro Evangelista, l'uomo che ha creduto in noi sin dall'inizio".

Segui ancora la musica italiana?

In realtà c'è poco da seguire.

Neanche i Måneskin?

What? Are you fucking kidding me? Pensa che quando hanno suonato al Roxy di Los Angeles ho contattato il loro management perché volevo fare delle fotografie. Non mi hanno fatto entrare. Quindi non ti posso dire come sono dal vivo, non aggiungo altro.

L'intervista è finita. Tra Roma e LA ci sono nove ore di differenza e Armando mi dice che è l'alba, ora di andare a letto. Ma credo sia una scusa. Sono sicuro che sta sbirciando dalla finestra per vedere se c'è una surfista che si è già svegliata per cavalcare le onde del Pacifico e controlla la segreteria. Ha telefonato Tom Cruise, ma è troppo presto per richiamarlo. Magari esagero, direte voi, ma questa immagine di Armando non riesco proprio a togliermela dalla testa.

Pink Floyd·Manfred Mann·Sha na na
Genesis·Roxy Music·Bologna Jazz
Ray Charles·Leonard Cohen·B.M.S.
GENESIS

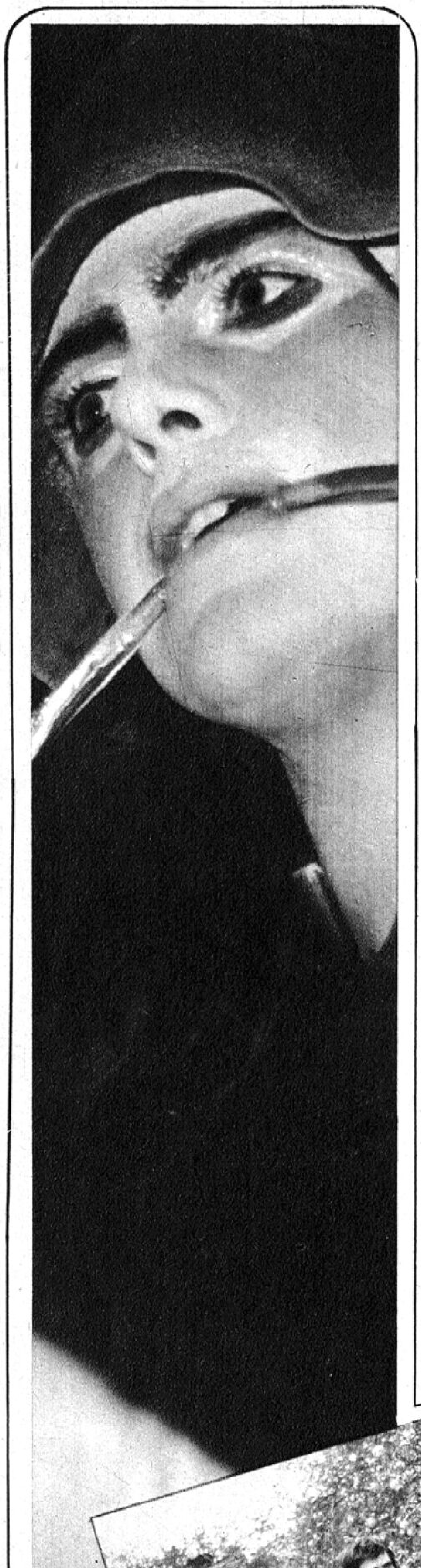
UN AGNELL

Genesis/intervista

LLO A BROADWAY

ARMANDO GALLO E' ANDATO A TROVARE PETER GABRIEL ALLA FINE DEL LUNGO LAVORO CHE HA PORTATO I GENESIS ALLA CREAZIONE DELL'ULTIMO ALBUM, INTITOLATO « THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY » — L'AGNELLO SI SDRAIA SUL BROADWAY — CONTENENTE VENTIDUE BRANI ED UNA STORIA ILLUSTRATIVA DI QUASI QUATTROMILA PAROLE.

Genesis/intervista



Non so come i Romani abbiano fatto a scovarlo, ma Bath, una delle prime « castra » romane in Inghilterra, è ancor oggi una magnifica cittadina. Sulle colline che lo circondano c'è un posticino che si chiama Wolley, tre casette ed un ruscello. In una di queste vi abita Peter Gabriel, sua moglie Jill e Anne Marie che da quattro mesi ha fatto diventare papà Mr. Gabriel. Quando sono arrivato ho trovato il cantante dei Genesis intento a raccogliere le mele da un albero nel giardino dietro casa, fantastico incarico dopo aver trascorso quasi quattro mesi tra i muri di uno studio d'incisione. Non è voluto nemmeno entrare in casa per l'intervista così mi sono rimesso il mio « shipskin » per affrontare meglio il gelido sole di un novemre inglese ed ho lasciato scorrere il nastro.

« Peter sogna molto. L'altra notte era seduto sul letto con le coperte arrotolate in braccio. Forse stava pensando ad una altra idea per l'album » Jill Gabriel.

2001: Dopo mesi e mesi di lavoro sembra che tu possa finalmente scrivere la parola « fine » all'ultimo lavoro dei Genesis. « The Lamb Lies Down On Broadway » è il titolo dell'album che è doppio e mi sembra un album « concept »...

PETE: Non ci piace la parola « concept ». Diciamo che l'album è formato da brevi brani con un tema di una storia che scorre tra le canzoni. La storia è ben descritta, almeno spero che lo sia. Ho voluto scriverla sulla copertina sperando che l'ascoltatore riesca subito a capire il contenuto lirico dell'album. Vorrei poterla descrivere in poche parole, ma è difficile farlo dopo aver scritto 4.000 parole...

2001: E' una storia di fantasia?

PETE: Sì, ma c'è un certo spirito realistico in tutto ciò che succede a Rael, il protagonista della storia. Situazioni che spero risveglino tutto ciò che è nel subcosciente di tutti noi. La storia è un po' a suggerimento, diretta a far scaturire emozioni e sentimenti che tutti noi teniamo imbottigliati dentro.

2001: Cos'è che ha ispirato questa storia?

PETE: (Molto serio). Stavo camminando su un ponte sopra una ferrovia e sono caduto battendo la testa. I capelli hanno iniziato subito a crescere sopra la mia fronte calva e da allora ho iniziato ad avere strani sogni (scoppia in una risata)... Beh, sogni... sogni... (momento d'esitazione). Scusa, non sono molto corretto. Il tutto è iniziato con il brano « The Lamb Lies Down On Broadway » che ho scritto durante l'ultima tournée americana. Sono impressioni di New York all'alba, gente insonnolita dopo aver trascorso la notte al cinema; sai, ci sono cinema aperti tutta la notte e della gente ne approfitta per dormirci dentro. C'è chi rincasa dopo una notte al night club. I negozi che si aprono, i primi taxi che corrono e il nostro eroe, Rael, che sgattaiola fuori dal sottopassaggio della metropolitana. C'è un agnello sul marciapiede di Broadway e molta gente si chiederà chi è o cos'è questo agnello, ma è soltanto un agnello, della famiglia delle pecore. Mi è piaciuto vederlo lì, sul marciapiede, tra il vapore degli impianti di riscaldamento che escono sul marciapiede. Quando ci siamo trovati a provare il nuovo materiale per l'album, tutti noi abbiamo proposto le nuove idee e le canzoni e melodie che avevamo in testa. Eravamo molto sospettosi nell'accettare una storia per non cadere in un album « concept ». E' difficilissimo ottenere buoni risultati con un « concept » perché spesso si cade in egoismo creativo e al pubblico rimangono trenta minuti di noiosa incisione. Abbiamo deciso sulla mia storia di Rael perché si poteva fare con tanti singoli brani che possono essere ascoltati separatamente. Ogni brano ha il suo inizio e la sua fine insomma.

2001: Quando avete iniziato le incisioni avevate già in mente un album doppio?

PETE: No. Credevamo di poter fare il tutto in 45 o 50 minuti che è il massimo di un album singolo, ma le idee e i brani si sono moltiplicati e alla fine abbiamo dovuto eliminare molta roba per ridurre il tutto ad un album doppio.

2001: Dall'inizio delle prove al termine delle incisioni, quanto tempo avete impiegato per quest'album?

PETE: Abbiamo iniziato alla fine di giugno — circa quattro mesi quindi.

2001: Lavorando continuamente?

PETE: Sì, è certamente il lavoro più duro e difficile che ho fatto in vita mia.

2001: Hai mai avuto timori di non riuscire a sviluppare l'opera, di rimanere incastrato tra le numerose idee?

PETE: Sì, continuamente fino a due settimane prima del termine, quando tutto ormai era delineato ed inciso e mancavano solo alcuni testi.

2001: Avete iniziato le incisioni in Galles per poi passare agli studi dell'Island. Come avete diviso il lavoro?

PETE: In Galles abbiamo inciso quasi tutte le basi e alcuni testi. Abbiamo fatto tutto con uno studio mobile incidendo quasi in diretta. In passato non ci eravamo mai sentiti a nostro agio incidendo strumento sopra strumento in uno studio costoso, stracolmo di strumentazione elettronica ma sempre molto freddo. Credo che in concerto siamo molto più caldi ed istantanei che su disco e abbiamo cercato di trovare una via di mezzo. Abbiamo prima di tutto inciso una ventina di cassette e alcune parti del disco sono state interamente prese da queste cassette. La sonorità dell'incisione non è perfetta, ma abbiamo pensato che il « feeling » c'era, ed è molto importante.

2001: Sei stato soddisfatto dell'album dal vivo?

PETE: Non posso rispondere di sì perché originariamente quelle incisioni vennero fatte per le stazioni radiofoniche americane e non per un vero album « live » da mettere in commercio. La reazione della

gente fu però così positiva che la Charisma decise di pubblicare i nastri. Sono soddisfatto nel senso che in quell'album puoi rilevare molte cose che non esistono in quelli di studio, ma si sarebbe potuto fare meglio. Credo che con questo album abbiamo trovato la formula giusta e non credo che incideremo più in uno studio. Quando siamo venuti all'Island abbiamo semplicemente sovrainciso qualche strumento e corretto le varie sonorità con i missaggi.

2001: Avete usato ancora una volta John Burns, l'« engineer » di « Selling England by the Pound ». Si è sviluppato tra voi una relazione di lavoro più intensa, unita?

PETE: Certamente. John era con noi fin dalle prove; anche se non ha contribuito ad arrangiamenti o composizioni è stato lì fin dall'inizio per identificare il suono che richiedevamo. In fase di missaggio è stato molto efficiente, perché ormai sa leggere la nostra musica al primo accenno. Sì, siamo molto uniti.

2001: Puoi cercare di descrivere l'album brano per brano?

PETE: O.K. allora, di « Lamb » abbiamo già parlato. Musicalmente è un pezzo molto duro per noi; non è che ne sia soddisfatto come all'inizio. Credo che il brano sia molto più importante di quello che appare — ma c'è anche una cosa — che dopo quattro mesi di lavoro non possiamo più essere molto oggettivi su quello che abbiamo fatto. Ora starà al pubblico decidere.

2001: Come hai detto prima la gente cercherà di sapere cosa sia questo agnello...

PETE: Non c'è nessun significato nascosto, se è questo che vuoi dire. E' un sogno, una immagine che ho avuto. Non so se a te capita, ma delle volte hai delle sensazioni o vedi delle scene o immagini ben definite e non dovresti continuamente analizzarle altrimenti rischi di perdere tutta la forza fisica o astratta di queste immagini che non appartengono a categorie logiche.

2001: Passiamo al secondo brano?

PETE: « Fly on a Windshield » presenta il caos del Broadway. Questa nube che scende assumendo la forma di un muro appena tocca terra ed inizia a distruggere tutto quello che incontra nel suo cammino. In questo brano si può notare che la parte ritmica si rifà molto alla « black music ». Mike (Rutherford) e Phil (Collins) si sono sbizzarriti con questa ritmica, per noi nuova, in molti brani. « Cuckoo Cocoon » è nato da una melodia di Steve (Hackett)... L'ultimo brano del primo lato è « The Grand Parade of Lifeless Packaging » e Eno ci ha dato una mano per l'effetto della voce. Volevamo una voce sinistra, ma nello stesso tempo un po' buffa. Eno era al piano di sopra, allo Studio 2, così gli abbiamo chiesto di operare i suoi sintetizzatori. E' stato molto felice di farlo. Il brano era originariamente strumentale, una specie di marcia, ma l'abbiamo talmente cambiato che sembra una canzone di Gilbert O'Sullivan...

2001: Da « Cuckoo Cocoon » ci troviamo in un mondo completamente sotterraneo, quasi in un « Alice e il paese delle meraviglie ». I prossimi tre brani però si rifanno alla vita di Rael adolescente...

PETE: Sì. Rael vede dei visi familiari che sono poi dei vecchi compagni della banda, così con i ricordi torna a New York (« Back in N.Y.C. ») ricordando il periodo al riformatorio, le prime risse e la prima esperienza romantica in « Counting Out Time ». Questo verrà pubblicato come 45 giri perché è una canzone pop e sembra fatto apposta per un 45. E importante avere ciò in un album perché col 45 si offre un assaggio di tutto il lavoro. « Back In N.Y.C. » è un vero « rocker ». A volte sembra una canzone per gli Slade anche se gli Slade non la vorrebbero mai incidere. E' un brano molto aggressivo, forse il più aggressivo di tutto l'album.

2001: Parlando degli Slade, forse la gente penserà che cerchiate di commercializzarvi...

PETE: Beh, il brano è buono ed orecchiabile, quindi commerciale. Non mi piace quello che fanno gli Slade, ma quello che fanno lo fanno bene. C'è qualcosa in Noddy Holder che mi piace, forse la crudezza della sua voce. « Hairless Heart » è il primo brano strumentale e viene subito dopo « Back In N.Y.C. ». C'è chitarra e un arpeggio di organo — infatti credo sia il brano più indovinato.

2001: « Carpet Crawl »?

PETE: Anche questo è un brano per noi diverso dal solito, una specie di Leonard Cohen prodotto da Phil Spector — è così che l'abbiamo immaginato. C'è un certo senso di intimità che forse non abbiamo negli altri brani.

2001: « The Chamber of 32 Doors »?

PETE: La musica di questo brano cambia spesso atmosfera, infatti il testo rappresenta varie vie d'uscita e la musica descrive varie situazioni. C'è una parte che ha del « country & western ». La canzone che segue è un'altro brano pop, « Lilywhite Lillith ». Sono due vecchie canzoni di quattro o cinque anni fa che abbiamo ripescato e unito insieme riarrangiandole completamente. « The waiting room » è una specie di « jam », forse la sola parte che pecca un po' di abbandono artistico, ma dura solo tre minuti. In cassette abbiamo quasi 10 ore di « jams » e abbiamo dovuto resistere a mille tentazioni per non includerle nell'album. « Anyway » è la canzone più vecchia dell'album; l'abbiamo infatti scritta sei anni fa e non l'abbiamo nemmeno riarrangiata. « Here come the supernatural anaesthetist »: la melodia è dettata dalla chitarra e anche qui c'è qualcosa di nuovo per noi — uno stile che si rifà al « latin-american » con qualche « sciubidu - sciubidu » nel coretto.

2001: « The Lamia » mi sembra una delle canzoni più interessanti.

PETE: E' molto romantica con pianoforte e basso. Le Lamia sono creature mitologiche, serpenti con il viso e il petto di donna e sono state il soggetto per molti poeti. E' una storia romantica e sensuale. « Silent sorrow in empty boat » è il titolo del brano successivo e viene preso da una frase di « The Lamia »; è un pezzo strumentale.

2001: « The colony of the slipper men »?

PETE: Qui Rael si trova a contatto con della gente deformata in seguito al rapporto sessuale con le Lamia. E' un brano musicalmente umoristico con effetti sonori molto buffi. Uno deve descrivere l'operazione chirurgica di castrazione. Rael e il fratello vengono infatti castrati per sfuggire alla stessa fine degli Slipper Men.

2001: « The light dies down on Broadway », verso la fine del disco, riprende il tema musicale del primo brano.

PETE: E' una specie di « reprise ». Infatti Rael vede la possibilità di tornare in superficie e finalmente abbandonare questo confuso mondo sotterraneo in cui si è venuto a trovare. Ma corre in soccorso di suo fratello John in «In the rapids».

PEACE ON YOU
PEACE ON YOU
P

« IT » è il brano conclusivo dell'album e non so come tu riuscirai a tradurlo in italiano (Peter mi aveva incaricato di tradurre l'album, traduzione che verrà allegata alla copia italiana del disco - n.d.r.). Con « IT » cerco di descrivere lo stato astratto in cui Rael si viene a trovare alla fine del suo viaggio.

2001: Oltre alla sezione ritmica che si rifà alla « black music », c'è qualcosa di differente dai precedenti album dei Genesis?

PETE: Tutto. E' un nuovo album (risata). No, a parte gli scherzi. C'è molto più pianoforte da parte di Tony (Banks) e degli interessanti suoni di chitarra di Steve; è la sua occupazione preferita, quella di creare suoni differenti.

2001: Nei precedenti album dei Genesis hai scritto la maggior parte dei testi, ma in questo album sei il solo autore. li altri ti hanno lasciato fare liberamente?

PETE: Sì, eccetto qualche risentimento iniziale, ma si sono resi conto che la storia era formulata solo nella mia mente e una volta accettata la storia hanno anche dovuto accettare tutti i miei testi. Lo puoi descrivere come un « ego-trip », ma è necessario. Quanti buoni libri sono stati scritti da più di una persona?

2001: Leggendo la storia ho avuto l'impressione che si potrebbe fare un bellissimo film. Ti è venuta quest'idea?

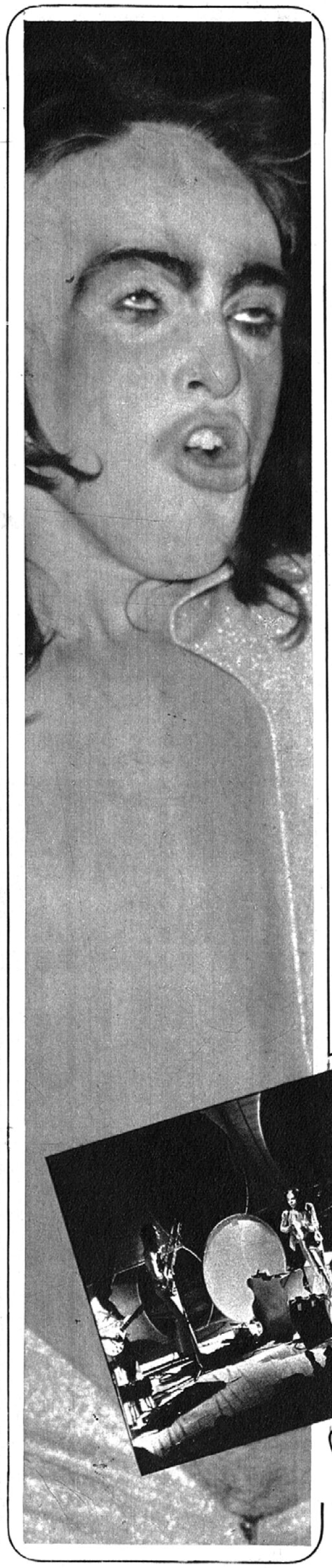
PETE: Sì, mi piacerebbe molto. Anzi la vedo una cosa molto possibile ora che gente come Ken Russell si mette a girare film come « Tommy ». E' un grande incoraggiamento per un musicista. Mi piacerebbe anche un film in cartoni animati però.

2001: Siete ora in partenza per l'America dove farete una tournée di tre mesi, come sarà il vostro spettacolo?

PETE: Sarà ancora più visivo dei precedenti con delle incredibili proiezioni che cercheranno di commentare il contenuto lirico dei brani in una specie di filmato. Saremo in tournée in Europa a marzo e l'Italia è naturalmente in calendario, se ci permettete di venire...

2001: Come, se ci permettete?

PETE: Mi sembra che non ci siano molti impresari disposti a rischiare le spese d'organizzazione di una tournée. Mi sembra che agli ultimi concerti italiani i « promoters » ci abbiano rimesso parecchi soldi e questo non va a beneficio né di noi artisti che non possiamo suonare né del pubblico che non può venirci a vedere.



2001: Hai toccato un punto molto interessante; questo dei concerti e di coloro che vogliono la musica gratis. Cosa ne pensi?

PETE: Penso che una certa porzione di musica gratis sia una gran bella cosa, ma ciò può funzionare quando c'è una sola persona con una chitarra che si muove. Quando vuoi mettere « su strada » uno spettacolo come il nostro devi subito pensare a milioni di spese. C'è stato un periodo che suonavamo quasi per niente. La prima tournée in Italia l'abbiamo fatta per meno di 200 mila lire a serata, ma lo spettacolo che facevamo non lo puoi nemmeno paragonare a quello dell'ultima tournée...

2001: C'è gente che accusa i grossi complessi di essere dei capitalisti...

PETE: Sta succedendo anche a noi. E' accaduto in Belgio e non so se sia già successo in Italia, ma se c'è qualcuno che ci accusa di incassare milioni per serata ho delle spiegazioni. I Genesis sono insieme da sette anni e solo negli ultimi mesi siamo riusciti a vendere dischi in buona quantità e a riempire grosse halls. In sette anni abbiamo però raccolto tanti di quei debiti che siamo ancora sotto di parecchi soldi. Siamo stati fortunati a trovare prima una casa discografica (la Charisma) e poi un manager (Tony Smith) che sono stati pronti ad investire dei soldi credendo in noi e nel nostro possibile successo. Ci hanno stipendiati, prima a 15 sterline a settimana, poi 30 e solo 10 mesi fa abbiamo ottenuto 50 sterline che in Inghilterra è la paga di un operaio medio. Un autista d'autobus prende questo stipendio, quindi non chiamatemi capitalista. Mi hai fotografato in giardino del nostro « cottage » che è un sogno, ma un sogno che sto pagando con il sudore della fronte, un mutuo di 30 sterline settimanali. Ce ne rimangono venti per vivere, quindi non chiamatemi capitalista.

Genesis/intervista

2001: Questa gente ragiona in modo molto spiccio, cioè: se suonate di fronte a 10 mila persone che pagano duemila lire a testa l'incasso è di 20 milioni e voi ne fate almeno 10.

PETE: Balle, io una cifra del genere l'ho vista solo al cinema in qualche film di rapina a mano armata. Quando ad una tournée togli i viaggi d'aereo, alberghi, trasporti, materiale di scena, paghe ai tecnici, spese di preparazione ed organizzazione, non rimane quasi nulla. Appena per pagarci lo stipendio. E il lavoro? chi ce lo paga? Da sette anni stiamo aspettando che questo ci venga pagato con il successo e se questo arriverà penso proprio che ce lo siamo sudato, e tanto. Logicamente so che questa gente che invoca « musica gratis » è una cerchia ristretta e voglio sperare che ogni persona che in passato ha pagato un biglietto per vedere un nostro concerto se ne sia andata via soddisfatta. C'è un consiglio che vorrei dare al pubblico italiano. Ignorate questa gente, sono in pochi e presto si stancheranno di lamentarsi, isolateli. Non fanno nient'altro che uccidere la musica. Se un complesso non viene pagato, non può fare uno spettacolo e se un complesso non può suonare non può trovare i soldi per il prossimo disco e se si finisce per non incidere dobbiamo tutti chiudere baracca e burattini ed è la fine per tutti. Vogliamo fortemente venire in Italia, siete la gente più favolosa del mondo.

Intervista e foto di Armando Gallo

Il mio nome è Fantasy. Mister Fantasy

© FABRIZIO FENUCCI

Per voi giovani e Popoff, «Popster» e «Rolling Stone». E naturalmente *Mister Fantasy*. Come **Carlo Massarini** non c'è nessuno.

Intervista: **Federico Guglielmi**

Con la radio nei Settanta e con la tv degli Ottanta, per chiunque in Italia seguisse la musica "giusta" Carlo Massarini è stato un imprescindibile punto di riferimento. L'uscita del suo ultimo libro, *Vivo dal vivo 2010-2023*, è stata l'occasione per incontrarlo e chiacchierare con lui proprio di quei suoi anni davvero importanti.

Domanda banale ma doverosa: i tuoi primi rapporti con la musica.

Non ho grandi spiegazioni, è stata una passione nata in modo spontaneo. Ho comprato il mio primo 45 giri nel 1963, era *Fatti mandare dalla mamma* di Gianni Morandi. Poi sono arrivati Rita Pavone, Beatles, Rolling Stones, Equipe 84, Who, Kinks, Spencer Davis Group, Lucio Battisti. Gli album erano in sostanza raccolte di singoli; il disco che ruppe un po' lo schema, almeno qui da noi, fu forse SGT. PEPPER'S.

La tua famiglia si è poi trasferita a Roma e nel 1971, a nemmeno vent'anni, sei diventato uno dei conduttori di una trasmissione radio già storica della Rai, *Per voi giovani*. Com'è potuto accadere?

Chi al tempo ascoltava musica di un certo tipo frequentava l'unico negozio davvero fornito, Consorti, a viale Giulio Cesare. Quelli che passavano abitualmente da lì finivano per conoscersi tra loro, non sai quante volte ci si andava per cercare di accaparrarsi una delle pochissime copie arrivate dei dischi di importazione dei quali si era letto sul «Melody Maker», comprato spesso con fatica in una delle edicole dove si poteva trovare. Tra gli altri c'era Paolo Giaccio, che nel 1969 aveva rilevato da Renzo Arbore il programma: gli aveva dato un altro taglio e mi aveva ingaggiato per tradurre i testi delle canzoni straniere, tipo Joni Mitchell, Leonard Cohen, Frank Zappa, Rolling Stones. Al tempo non era come adesso, l'inglese lo capivano in pochi e io, che avevo vissuto per tre anni in Canada al seguito dei genitori, ero tra quelli. I testi dovevano essere vagliati dalla commissione d'ascolto, una sorta di censura preventiva della Rai che bocciava quelli che si occupavano di droga o di politica... è successo anche con Bennato, con Venditti, con Guccini. ▶

«A fare certe cose eravamo solo noi»

Ottawa, Canada, 1960.

Passare dalle traduzioni al microfono fu, insomma, un passo naturale. Com'era fare *quella* radio mezzo secolo fa?
C'era il collo di bottiglia della commissione, ma era tutto aperto. A fare certe cose eravamo solo noi, e funzionava perché i ragazzi erano affamati di questa musica nuova che non era una replica di cose che già si conoscevano. Infatti gli ascoltatori ci scrivevano "ma dove la prendete, questa musica fantastica?".

E tu dove la scoprivi, oltre che da Consorti e grazie alle edicole internazionali? Viaggiavi molto?
Non tanto… cioè, alla fine dei '60 sono andato qualche volta a Londra, nell'estate del 1969 ho pure visto il concerto dei Rolling Stones a Hyde Park. Qualcosa la ascoltavo su Radio Luxembourg, di notte, ma alla fine tutto girava attorno ai settimanali britannici, al «Rolling Stone» americano e al passaparola tra "iniziati".

Anche tu facevi gli ascolti di gruppo con gli amici?
Ovviamente! Tutti a casa di chi aveva lo stereo più bello, rigoroso silenzio finché non terminavano le facciate… Un vero rituale. E poi gli album erano come un documento: in base al disco che per strada portavi sotto il braccio gli altri capivano se eri uno di loro o uno da evitare. Questo dà molto il senso di quanto la musica fosse importante, di quanto l'identificazione con una band o un genere fosse veramente parte della tua identità. Un disco rappresentava la tua scelta nei confronti dell'arte contemporanea: per me la musica è anche intrattenimento, ma è soprattutto arte, come il cinema o la scrittura.

Per il tuo stile di conduzione alla radio avevi modelli?
Assolutamente no: ho cominciato a braccio e poi a un certo punto, per fortuna, sono un po' maturato. Parlavo con la voce strozzata, senza respirare bene e con un vago accento americano e inglese.

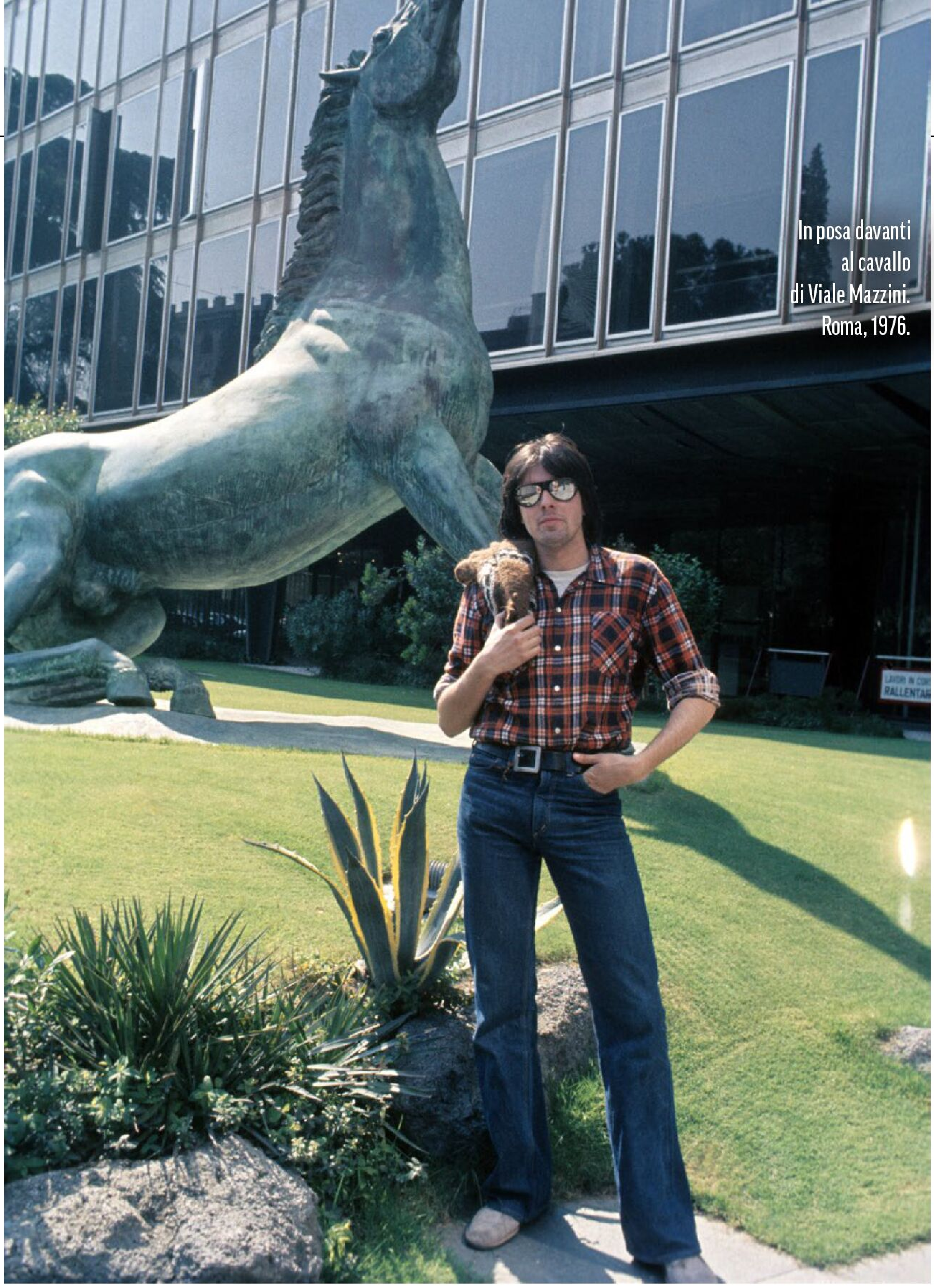
Non dire fesserie: eri un mito, quando nel 1977 ho iniziato a fare radio sognavo di essere bravo come te.
Se mi riascolto, cerco di mettere le cose in prospettiva. Da una parte capisco il loro valore, perché nel deserto erano comunque una borraccia, ma dall'altra non mi piaccio mica tanto e sono contento di essere poi cresciuto. Credo che la televisione, un mezzo un po' più complesso, abbia avuto un ruolo importante per perfezionarmi sul piano espressivo. In ogni caso, noi adoravamo presentare gli artisti che più ci piacevano… e mi sentivo addosso un po' di responsabilità, ricordo con quale cura certosina preparavo le scalette e studiavo la migliore sequenza. Bravo o non bravo, però, è probabile che un conduttore fosse più o meno apprezzato in base alla musica che decideva di trasmettere. Io ero molto focalizzato sui cantautori: Bob Dylan, Leonard Cohen, Joni Mitchell, Jackson Browne, CSN&Y. Poi, i gruppi inglesi: Van Der Graaf Generator e Genesis, che prima erano sconosciuti in Italia, sono stati lanciati da noi.

Eri ben pagato?
Non ricordo le cifre, ma non erano clamorose. Neppure con *Mister Fantasy* si guadagnava in modo serio, almeno nella prima stagione. Poi, con il decollo del programma, tutto cambiò. La tv è "un'altra partita", come dice Panatta.

Dopo *Per voi giovani*, nel 1973 sei entrato nello staff di una nuova trasmissione non meno storica, *Popoff*. Com'erano i tuoi rapporti con l'ambiente musicale, ben più ampio e frastagliato rispetto a prima?
Mah, non è che avessi "nemici", ma certo c'erano simpatie e antipatie. Con l'età si diventa più flessibili, diplomatici, capisci che certi comportamenti impropri sono nella natura umana e che bene o male pure tu, volendolo o no, ti sei macchiato di qualche piccola colpa, e ti ammorbidisci. Va però ricordato che la nostra è stata una generazione molto rigida ideologicamente, non solo dal punto di vista politico ma anche sotto il profilo musicale.

Come no? "Noi" contro "loro", anche se i concetti di "noi" e "loro" erano piuttosto fumosi.

Al microfono in Rai, 1973.



In posa davanti al cavallo di Viale Mazzini. Roma, 1976.

Dipendeva molto da quello in cui avevi deciso di credere. Mi ricordo che quando uscì A NIGHT AT THE OPERA mi capitò di intervistare Brian May, e quasi ci litigai. A me i Queen non piacevano e gli dissi che mi sembravano, oltre che pomposi, troppo commerciali. "E cosa ti piace?", mi chiese lui. Nominai i Weather Report e lì rimase zitto perché di fronte ai Weather Report si può solo chinare la testa, ma quando tirai fuori Jackson Browne lui disse che gli avevano raccontato che "lo faceva per i soldi". Jackson Browne per i soldi, nel 1975? La musica era una missione, non come ora che qualunque cacata televisiva e qualunque trapper sono comunque "carini". Ormai è un discorso obsoleto, inutile farlo oggi, ma allora era importante. Il nostro percorso musicale è stato condizionato da questi pensieri: ci sono generi che magari evitavi perché non erano giusti per te o li vedevi non giusti in assoluto.

Verissimo. Fino alla fine degli anni Ottanta non ascoltavo soul perché lo consideravo il papà dell'odiata disco music.

La scarsa apertura mentale era figlia dei tempi, indirizzati a livello ideologico. Era così e basta. In radio io mettevo la musica bianca e Raffaele Cascone più o meno la black, a me piacevano giusto Stevie Wonder e Aretha Franklin. Poi sono lentamente entrato nel flusso e adesso ascolto black o musica del mondo, e il rock quasi non lo frequento più. Se sfogli *Vivo dal vivo 2010-2023*, il mio libro appena uscito sui concerti che ho visto e fotografato, una quarantina di artisti sono dell'Africa, del Sudamerica, dei Caraibi. Un'evoluzione musicale è inevitabile e anche interessante.

Non tutti hanno questa indole.

Infatti, ma a me sembra normale andare avanti e ascoltare cose diverse, è logico che i gusti si modifichino. Quando hanno accusato Dylan di storpiare le sue canzoni, lui ha replicato: "Perché mi piace cambiare, la vita non è statica, la vita è movimento, nulla rimane fermo, non rimangono ferme le foglie sugli alberi, perché dovrebbero farlo le canzoni?" È un bel punto di vista, concettualmente è accettabile, anche se poi magari dà fastidio non riconoscere *Blowin' In The Wind*. Cohen era esattamente all'opposto, rifaceva i brani uguali dando valore a ogni singola parola come se la stesse vivendo in quel momento. Sono scelte antitetiche: per quanto mi riguarda, preferisco Cohen ma capisco l'approccio di Dylan.

Quando hai cominciato a fotografare?

Nel 1969, a Londra, mi ero portato la macchina di mio padre. Arrivato al concerto dei Rolling Stones, c'era una marea di ►

La squadra di *Popoff*, 1976: Carlo Massarini, Maria Laura Giulietti, Dario Salvatori, Michelangelo Romano, Gianluca Luzi.

Con Raffaele Cascone a *Per voi giovani*, 1973.

© UGO PETROZZI

gente e non vedevo niente, e così sono andato al backstage e ho chiesto di poter entrare. Il tipo all'ingresso mi ha detto "perché dovresti?", e io gli ho risposto "sono un fotografo arrivato dall'Italia, vedi, ho la macchina", e lui mi ha fatto passare. Un altro mondo. Poi, con *Per voi giovani*, i discografici ci portavano i musicisti in studio, non è che ci fossero tante opportunità promozionali, e li fotografavo. Peter Gabriel e Peter Hammill li ho conosciuti così, e il fatto di essere coetanei ha favorito il crearsi di rapporti. Era tutto pionieristico, artigianale, mentre ora viviamo in una sorta di industria impersonale. L'amore per la fotografia, specie dei live, mi è rimasto fino a oggi, come è dimostrato da *Vivo dal vivo 2010-2023*.

«Con *Per voi giovani*, i discografici ci portavano i musicisti in studio»

Sempre negli anni Settanta hai ulteriormente ampliato la tua sfera di attività professionali con il giornalismo scritto. Il tuo battesimo?
Un paio di fanzine romane ciclostilate, una si chiamava "Sound Flash" o qualcosa del genere. Poi, nel 1976, mi sono trovato con un amico alla Publisuono, casa editrice che aveva pubblicato due numeri di una rivista-poster chiamata «Popster», e il grande capo Daniel Caimi volle affidarmela. Nell'arco di qualche mese divenne una rivista vera con un poster allegato.

Dai ciclostili alla direzione di un mensile diffuso in tutte le edicole, mica male.
Non ho mai avuto un vero e proprio titolo come direttore o caporedattore, perché Caimi temeva che qualcuno gli potesse fare causa per ottenere compensi in linea con quei ruoli. Essere penalizzato a livello di titoli o riconoscibilità in fondo non era un problema, mi interessava fare una bella rivista e credo di esserci riuscito.

Dopo un paio d'anni, però, arrivò Massimo Bassoli e fosti estromesso.

Nelle aziende capita spesso che il nuovo faccia fuori il vecchio, e lui lavorò il più possibile per, appunto, farmi fuori. Per un po' ho tenuto duro, ma dopo ho capito che invece di accettare lo scontro fino alla fine, che è quello che istintivamente si vorrebbe fare, è meglio chiedere qualcosa in cambio, perché di solito chi sa di compiere una scorrettezza nei tuoi confronti ha un certo senso di colpa ed è quindi incline a trattare. Il mio "in cambio" fu un anno da inviato a New York, nel 1979, spesato e pagato abbastanza bene. Un intero anno in una New York lercia e pericolosa – fui pure rapinato con il coltello alla gola – ma ricca di fermenti artistici. La new wave stava esplodendo e ogni sera c'era qualcosa da vedere dal vivo: Elvis Costello, Clash, Joe Jackson, Graham Parker, Blondie, Ramones, Talking Heads, Patti Smith, Police, The Knack... un periodo favoloso, che mi ha dato tantissimo: non a caso ha moltissimo spazio nel mio primo libro, *Dear Mister Fantasy*.

E con Bassoli come finì?

Commise l'errore di rubarmi due assegni e incassarli, e per quello l'ho portato in giudizio ed è stato condannato. Di norma non faccio causa a nessuno, penso che le cose vadano lasciate andare. Avrei potuto avanzare pretese con Caimi e pure con la Rai ottenendo l'assunzione, ma francamente tra le mie ambizioni non c'è mai stata quella del posto fisso.

Ben prima di «Popster», firmasti qualcosa su «Ciao 2001». Di sicuro un'intervista a Jackson Browne, nel 1976.

Vero. L'avevo fatta e volevo pubblicarla, e quella di «Ciao 2001» mi parve la collocazione più logica. Fu però un "one shot", mi pare proprio che per loro non scrissi più nulla.

Dopo «Popster» collaborasti con la prima edizione italiana di «Rolling Stone», che durò pochissimo.

Per me «Rolling Stone», quello USA, era un mito, ma quella versione italiana era gestita da due persone che non erano editori di professione e che a un certo punto hanno anche cominciato a litigare tra loro. Si è creata la solita spaccatura Roma-Milano: quelli di lassù volevano fare un giornale "pop", noi di quaggiù miravamo a qualcosa di più internazionale, che trattasse la musica in modo approfondito senza essere vincolata sempre all'ideologia politica come facevano «Muzak» e «Gong»: non ero in sintonia con quel mondo settario, intellettuale/intellettualoide, rigoroso, sinistrese. A un certo momento la direzione artistica si appropriò di «Rolling Stone» e in copertina ci andò Miguel Bosè: ricordo che vidi quel numero a Sassari, dove stavo svolgendo il servizio di leva, e rimasi scioccato.

Con Peter Hammill, 1973.

Con Peter Gabriel, 1982.

MASSARINI IN PILLOLE

Nato a La Spezia nel 1952, romano dal 1966, Carlo Massarini ha segnato profondamente la comunicazione musicale italiana. Nei Settanta ha condotto storiche trasmissioni radio della Rai (*Per voi giovani*, *Popoff* e *Radio 2 21.29*), per poi dirigere «Popster» e collaborare con «Rolling Stone». Nel 1981, in tv, è stato il volto e l'anima prima di *Mister Fantasy* e poi di *Non necessariamente*, ed è stato uno dei presentatori delle edizioni '87 e '88 del Festival di Sanremo. Nei decenni successivi ha ideato e/o condotto trasmissioni non solo musicali sempre per la Rai (*MediaMente*, *Mister Fantasy R&R*, *Reload & Rewind*, *Cool Tour* e *Ghiaccio bollente*) e per La7 (*Startup Economy – Tutto ciò che fa innovazione*), ha portato in teatro lo spettacolo dedicato ai Beatles Magical Mister Story e ha recitato nella serie tv di Rai 1 *Vincenzo Malinconico, avvocato d'insuccesso*. Ha inoltre firmato libri come il monumentale *Dear Mister Fantasy* (Rizzoli, 2009; ristampato in versione estesa nel 2020), *Absolute Beginners. Viaggio alle origini del rock 1936-1969* (Hoepli, 2016) e *Vivo dal vivo 2010-2023* (Rizzoli, 2023). *Extraterrestre*, la famosissima canzone di Eugenio Finardi, è ispirata a lui. **FG**

In quel periodo già da un po' non facevi più radio. Perché smettesti?

Ebbi uno scazzo. Nel periodo di ULLALLA ero molto vicino ad Antonello Venditti, arrivai in Rai con la lacca del disco e il funzionario preposto si mise a fare un sacco di storie sul fatto che la commissione d'ascolto non lo avesse ancora vagliato, sul testo di *Jody e la scimmietta* ▶

dove si parla del presidente che era stato ammazzato, su *Seveso*; "se la trasmetti ti licenzio!", mi disse… la trasmisi e quindi fui licenziato. Era un momento in cui, inconsciamente, volevo essere liberato per poter fare altro.

La svolta autentica arrivò nel 1981 con *Mister Fantasy*, una rivoluzione per la musica in tv.

L'idea fu di Paolo Giaccio, che era molto attento a quello c'era di nuovo in giro. I videoclip esistevano da un po', ma non erano granché diffusi e soprattutto nessuno aveva ancora concettualizzato l'idea della "musica da vedere". Riuscì a farsi dare uno spazio su Rai 1 con l'idea di capire se ci poteva essere un pubblico interessato… e vedemmo che c'era!

Che tu saresti stato il conduttore era deciso dal principio?

No, ci furono dei provini… Dario Salvatori, Eugenio Finardi, Roberto D'Agostino, ma il posto toccò a me. Era un programma all'avanguardia, tra le videografiche di Mario Convertino e i contributi dei vari registi che si sono succeduti. È stato un lavoro di gruppo con Paolo a governare il team. Lui e io siamo sempre andati d'accordo, la sola divergenza riguardava la platea cui puntare: Paolo, che aveva due anni più di me, voleva rivolgersi ai suoi coetanei e a quelli più anziani, mentre io ritenevo che si dovesse guardare ai ragazzini, ai giovani, perché erano loro a dare la spinta.

Come si decideva cosa trasmettere?

Sceglievamo in base alla qualità del videoclip, che per noi, in quel contesto, era più importante della canzone.

C'erano pressioni da parte delle case discografiche?

Sì e no… con i discografici ci si conosceva, con alcuni si era anche amici… se qualcosa non poteva andare, glielo si diceva e stop. Però, a dirla tutta, nessuno ci proponeva schifezze, per quelle c'erano altre trasmissioni.

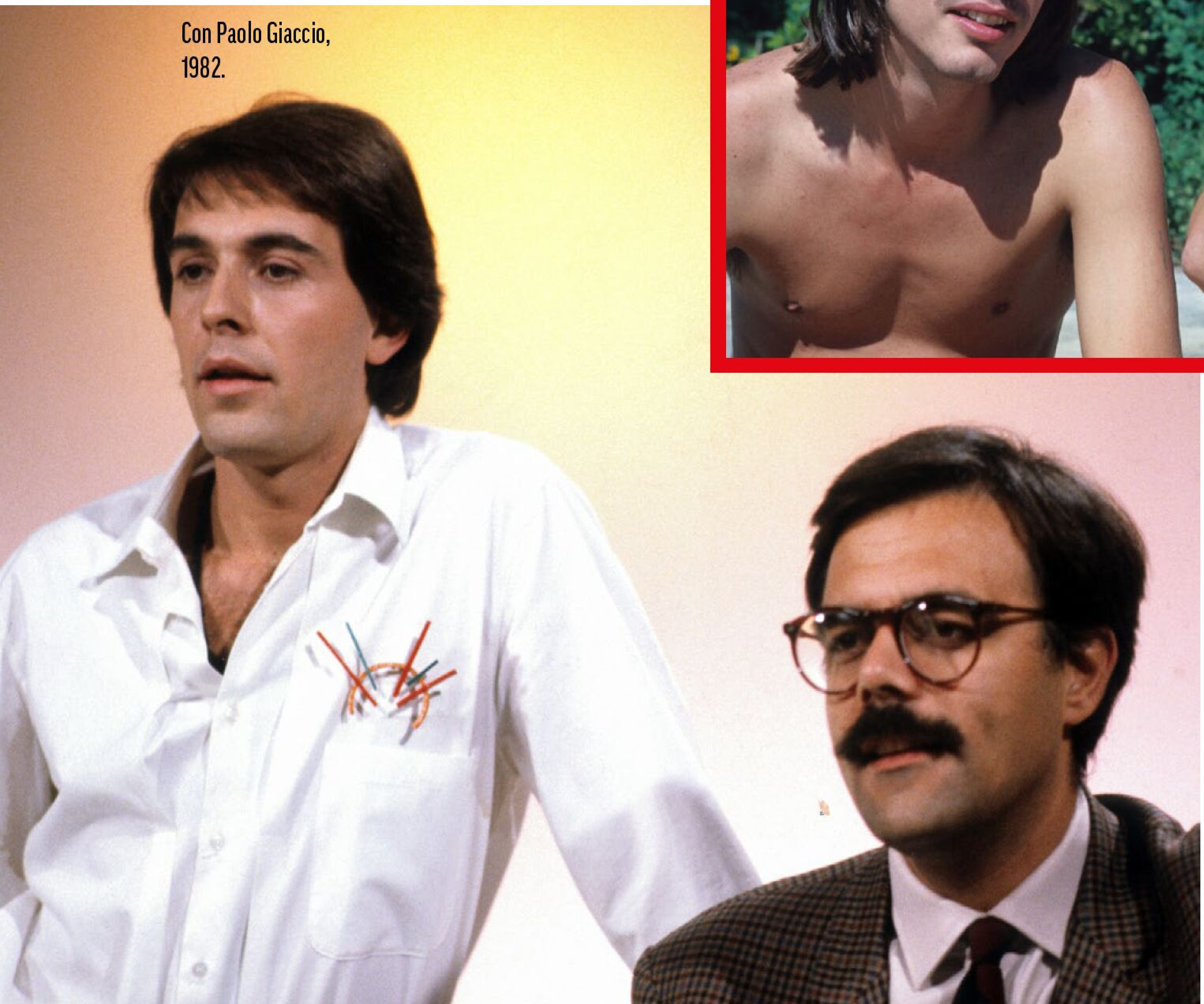
Passare dalla radio alla tv è stato difficile, per te?

No, affatto. Il direttore, Brando Giordani, mi disse una cosa che mi è rimasta impressa per tutta la vita: "Non parlare ai tuoi amici, trova un linguaggio che possa arrivare a tutti". Infatti non usavo e non uso nemmeno ora i termini inglesi, ho sempre avuto una certa attenzione per l'accessibilità. Dovevo essere accessibile e credibile.

I testi erano rigorosamente a copione?

Quando per una presentazione hai un minuto e mezzo la studi più possibile, perché chiaramente più è concentrata meglio dici quel che c'è da dire e migliore è il risultato finale. Chiaramente era talmente forte il medium, talmente forti i videoclip, talmente popolare il programma che non serviva chissà che. Bastava inventarsi cose carine, di gusto, che funzionavano.

Con Jackson Browne nella sua casa di Los Angeles, 1977.



Con Paolo Giaccio, 1982.

Ti piaceva vestirti di bianco?

Indossavo casualmente dei pantaloni bianchi comprati a New York e avevo tre felpe: una rossa, una blu e una bianca. Quando Giordani, che ci guardava in bassa frequenza, mi ha visto tutto bianco, ha detto: "Fermi così! Abbiamo trovato". Senza rendercene conto era nato un personaggio, oggi diremmo un avatar. Ma ero io, in radio o in televisione non ho mai fatto altro che essere me stesso.

«Non sono bravo a "vendermi", ma non sono mica scemo»

Prove della prima edizione di Mister Fantasy, 1981.

L'ultimo libro, edito da Rizzoli.

L'improvvisa popolarità di massa ha cambiato molto la tua vita?

Non mi ha spostato più di tanto. Sono un Bilancia e nelle cose cerco sempre l'equilibrio, non mi entusiasmo mai troppo per le cose positive né mi deprimo per quelle negative. Poi certo, la vita diventa più facile: ad esempio non ti devi presentare perché in genere sono gli altri che si presentano a te, e per un timido quale sono io è un grande vantaggio.

Il nome *Mister Fantasy* fu farina del tuo sacco?

In origine doveva essere *Un passo avanti*, come il brano dei Madness *One Step Beyond*, perché il concetto era quello. Poi Paolo si è ricordato della mia passione per i Traffic e dell'album MR. FANTASY, e così...

E così è nato il brand, e per tutti sei "Mister Fantasy". Ti piace essere identificato in questo modo?

Certo, mi ha aperto più porte quel nome che tutto il resto, e poi è il ricordo di un bel programma: se ne avessi fatto uno di quelli trash e mi chiamassero "Mr. Cesso" non sarei altrettanto contento. È un brand vincente, non sono molto bravo a "vendermi" ma non sono mica scemo. Quando dovevo pubblicare il mio primo libro per la Rizzoli avevo proposto *Dear Mister Fantasy* con la copertina bianca e loro volevano qualcosa tipo *Sulle strade del rock* e con copertina nera. A me sembrava marketing elementare, e infatti alla fine hanno approvato la mia idea.

Nel programma avevi come antagonista Mario Luzzatto Fegiz, uno che tra gli appassionati di musica non gode di grandi simpatie. Com'era il vostro rapporto?

Ci conoscevamo già da una decina d'anni, ho esordito al microfono con lui che mi chiamava "cucciolone". Era il critico musicale del «Corriere della Sera» e Paolo, con il quale credo fosse molto amico, volle inserirlo nel programma per avere a che fare con gli artisti italiani, dei quali aveva una conoscenza senza dubbio molto superiore rispetto a quella degli stranieri. Si era creato un personaggio che molti ricordano... le manone, il sigaro... da un lato c'era il ragazzone alto, bianco, che si muoveva parlando inglese, e dall'altro questo tizio più "grunt" che faceva il cattivo ma che in realtà cattivo non era... era molto più cattivo nello scrivere che in tv. Il dualismo funzionava, televisivamente parlando.

Perché *Mister Fantasy* finì?

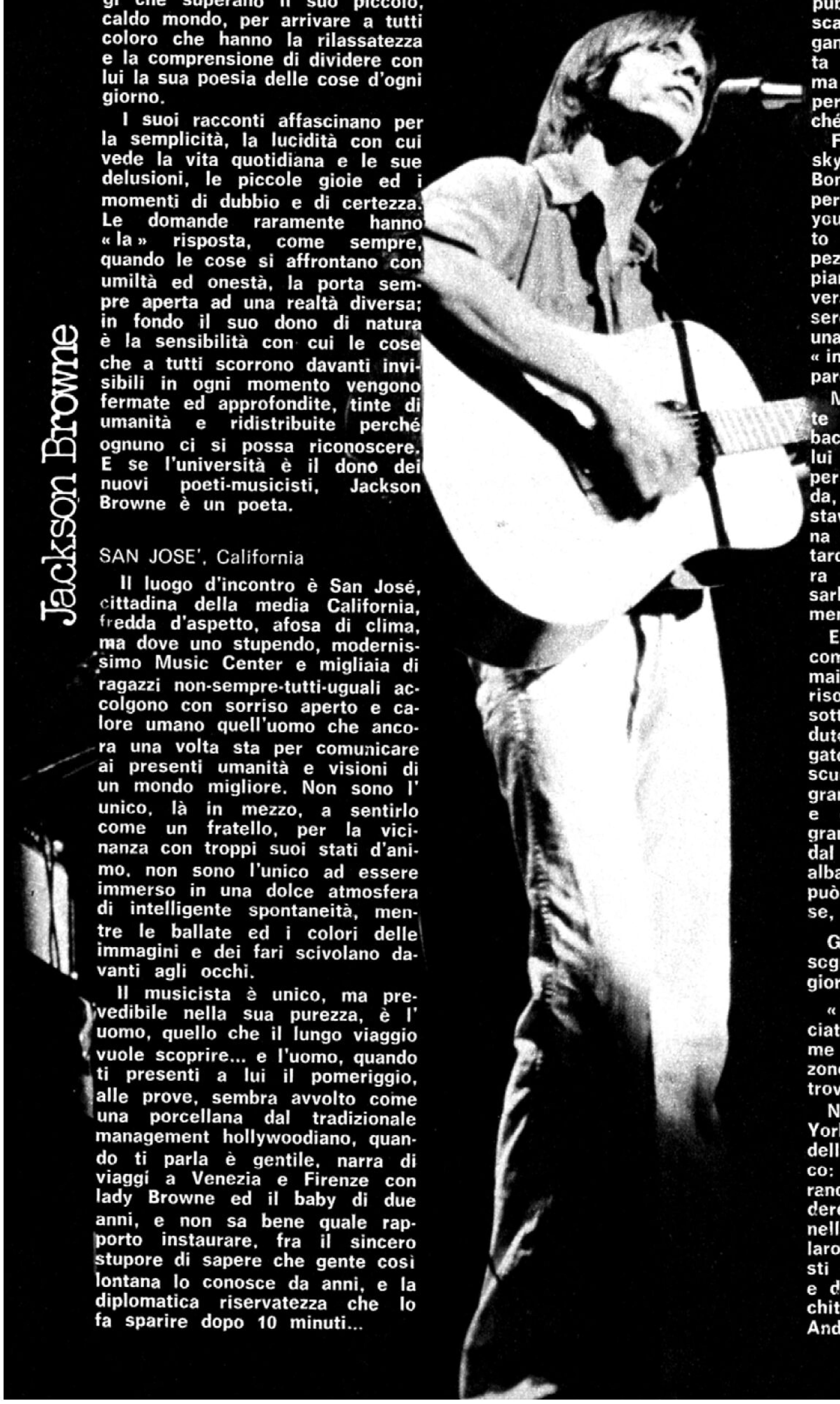
Mi ero un po' stancato e volevo fare altro... e andavo a una velocità probabilmente superiore anche alle mie possibilità. Avevo in mente una trasmissione particolare ispirata a una americana, *Not Necessarily The News*, che era una specie di incrocio tra *Saturday Night Live* e Crozza. Nel 1986 questa idea divenne *Non necessariamente*, un viaggio metafisico nel mondo delle immagini; c'era un computer primitivo che si muoveva, la grande memoria e la rete che catturava le immagini. Avevo voglia di fare un programma molto fantasioso e molto tecnologico, ed è venuto fuori quello. Il progetto doveva però maturare, avrebbe avuto bisogno di una seconda o di una terza stagione, ma per vari motivi non si andò più avanti. L'obiettivo era fare "il nuovo", e il nuovo per me veniva dalla musica perché sono cresciuto in un momento in cui tutti volevano fare qualcosa di nuovo. Questo si è un po' perso, oggi tutti vogliono fare qualcosa che venda... un tempo volevano essere tutti artisti e oggi vogliono essere tutti milionari, una spaccatura forte. Quanto sono approdato alla tv non puntavo a diventare una star, ma volevo fare cose che mi sembravano andare avanti, che mi divertissero, non dico sperimentali ma innovative. Allora non lo sapevo ma mi sono quasi tagliato via un grande pezzo di televisione, forse quello che conta; tutti pensano che il mio percorso sia stato bello e interessante, ma è chiaro che le audience dei sabati sera e i miliardi di lire in banca se li sono trovati altri. Però va bene, perché comunque anche questa storia più o meno di nicchia ha salvaguardato la mia reputazione evitandomi le puttanate. Non è che non io non abbia mai voluto fare puttanate, la verità è che non ho avuto l'opportunità per farle perché non me le hanno mai offerte!

Rimpianti per non averle cercate? Non dico le puttanate, ma qualche occasione in più.

Se si chiede a Panatta se negli anni Settanta potesse diventare il n. 1 al mondo, lui risponde "sì, ma volevo vivere". Io sono un po' così: sono tendenzialmente pigro, mi alzo non proprio presto, non combatto per il posto, non giro per i corridoi RAI, come molti colleghi, sperando di incontrare un funzionario. Non ho mai avuto nemmeno un agente. Ogni tanto me lo dico: per il carattere che ho, il mio percorso è stato favoloso. Chi ha rimpianti è sempre un po' scontento... io, invece, alla fine credo comunque di essere stato privilegiato dal destino. ■

regalo
adesivo
Bob Marley
intervista esclusiva
Jackson Browne
JACKSON
BROWNE
parole
per ogni
uomo

Jackson Browne



● **POETA-MUSICISTA**

E' uno dei figli adottivi della città degli angeli, luogo di raccolta di tutte le anime più pure che la scena americana abbia dato al mondo. E di questo gruppo non è il più famoso, sicuramente è però fra i più rispettati, presente nella ristretta cerchia di coloro a cui ci si affida quando il proprio repertorio manca di ispirazione e penetrazione nella vita di tutti i giorni, e le parole altrui diventano proprie per il solo motivo che sono vere.

Immaginatelo sospeso fra il candore e l'entusiasmo di un bambino, e lo sguardo sereno e saggio di colui che sa di portare con « innocenza sottile » messaggi che superano il suo piccolo, caldo mondo, per arrivare a tutti coloro che hanno la rilassatezza e la comprensione di dividere con lui la sua poesia delle cose d'ogni giorno.

I suoi racconti affascinano per la semplicità, la lucidità con cui vede la vita quotidiana e le sue delusioni, le piccole gioie ed i momenti di dubbio e di certezza. Le domande raramente hanno « la » risposta, come sempre, quando le cose si affrontano con umiltà ed onestà, la porta sempre aperta ad una realtà diversa; in fondo il suo dono di natura è la sensibilità con cui le cose che a tutti scorrono davanti invisibili in ogni momento vengono fermate ed approfondite, tinte di umanità e ridistribuite perché ognuno ci si possa riconoscere. E se l'università è il dono dei nuovi poeti-musicisti, Jackson Browne è un poeta.

SAN JOSE', California

Il luogo d'incontro è San José, cittadina della media California, fredda d'aspetto, afosa di clima, ma dove uno stupendo, modernissimo Music Center e migliaia di ragazzi non-sempre-tutti-uguali accolgono con sorriso aperto e calore umano quell'uomo che ancora una volta sta per comunicare ai presenti umanità e visioni di un mondo migliore. Non sono l'unico, là in mezzo, a sentirlo come un fratello, per la vicinanza con troppi suoi stati d'animo, non sono l'unico ad essere immerso in una dolce atmosfera di intelligente spontaneità, mentre le ballate ed i colori delle immagini e dei fari scivolano davanti agli occhi.

Il musicista è unico, ma prevedibile nella sua purezza, è l'uomo, quello che il lungo viaggio vuole scoprire... e l'uomo, quando ti presenti a lui il pomeriggio, alle prove, sembra avvolto come una porcellana dal tradizionale management hollywoodiano, quando ti parla è gentile, narra di viaggi a Venezia e Firenze con lady Browne ed il baby di due anni, e non sa bene quale rapporto instaurare, fra il sincero stupore di sapere che gente così lontana lo conosce da anni, e la diplomatica riservatezza che lo fa sparire dopo 10 minuti...

● **LIVE!**

Dal buio, la voce professionale di Bill Graham annuncia « Ladies and gentlemen,... Jackson Browne! », un fascio di luce azzurra illumina uno sguardo verso la platea, « Ooh people, look around you... », e « Rock me on the water » apre una lunga sequenza di immagini già conosciute, ma da ripercorrere; lunghe pause fra le canzoni, « ...i primi tempi, quando ero da solo con la mia chitarra, potevo anche parlare un'ora sulle due di concerto... », per scegliere di volta in volta con cosa proseguire, accordare gli strumenti, e raccontare momenti ed esperienze di vita (è questo, il famoso contatto con il pubblico dal palco, o solo lo scambio nostrano di qualche slogan di consumo e qualche occhiata tipo « vorrei dire delle cose, ma non le dico, tanto voi sapete perché io sono qui ed io so perché voi siete qui »?!).

For everyman e Late for the sky rivissuti quasi per intero, Bonnie Raitt ospite a sorpresa per alte armonie su « The times you've come », favore ricambiato da Jackson su un secondo pezzo che lei suona e canta al pianoforte, musica che va avanti veramente nella notte, fino ad essere bruscamente interrotta all'una e mezzo dalla polizia locale, « invadente » ovunque, a quanto pare...

Molto tempo dopo, è veramente tardi quando lo incroci nel backstage per salutarlo, e allora lui si ricorda che forse eri lì per qualcosa, e ti taglia la strada, ed è lui che ti sorprende, stavolta, dicendo « I really wanna do it, voglio farla, anche se è tardi! », e ti indica la sua camera d'albergo, pregandoti di scusarlo per essersene completamente dimenticato.

E allora si apre, e parla su come nei dischi non si arriva mai alla comunicativa di un sorriso, e continua a parlare quasi sottovoce, con lunghe pause, seduto sulla sponda del letto, piegato in avanti, la testa che si scuote quando le domande sono grandi quanto le visioni dei testi, e quindi inspiegabili, finché i grandi occhi verdi sono venati dal rosso della stanchezza, e l'alba, suggerisce che non tutto si può dire in poche ore. Molte cose, però, son state già fissate...

GLI INIZI — « Ho guardato nel segno delle moltitudini, che un giorno la ricerca sarà compiuta...».

« Terminati gli studi, ho cominciato a girare per l'America, come molti altri, con qualche canzone, senza nessuna idea di dove trovare lavoro ».

Nel tardo '66, arriva a New York, dove finisce nel gruppo della sotterranea e vellutata Nico: « Nico dice che ero un paranoico?! Bè, lo ero, vorrei vedere, avevo 18 anni, camminavo nella neve con scarpe da un dollaro, colpito ovunque da manifesti con questa meravigliosa dea, e dopo una settimana ero il suo chitarrista... nel bel mezzo della Andy Warhol-scene, questa decadenza a tutti i livelli, il minimo per me era essere frastornato ed insicuro... ».

Nico stessa incide alcune sue canzoni, (la paranoia che canta la pace della morte, osservo io... la tenebrosa Nico che canta ampie ballate in 4/4?!), così come lo fanno altri personaggi del giro nuovayorkese (più consoni), e poco dopo la fuga verso la California è inevitabile. Le voci parlano di un disco abortito per la Elektra... « nel '68, Jack Holzman, presidente della compagnia, decise di dare la possibilità ad alcuni artisti di fare un disco, perché, vedi, in America di artisti che suonano in giro ce ne sono a migliaia, ma finché non fai un disco sei un completo sconosciuto. L'errore fu il volerlo fare sulla falsariga di "Big Pink" della Band, dato che la moda suggeriva di farlo in campagna, senza l'assillo dello studio con i costi e la dislocazione urbana; con il risultato finale che i costi erano superiori per uno studio mobile, e nessuno di noi quattro si trovò realmente a voler fare un disco in comproprietà, era tutta una cosa costruita, senza probabilità di successo. Questo supergruppo, almeno come atmosfera, ora è Hollywood, con gente come me, Bonnie, Linda Ronstadt, Emmilou Harris, CSNY, Little Feat, ecc., che collaborano ognuno sui dischi dell'altro... ».

Nel '72 il primo impatto a suonare con altri musicisti, ed il primo disco... « ...subito dopo, il mio primo incontro con David Lindley; venne a vedermi, una sera, e quando cominciò ad accompagnarmi con il violino, il mio cantare meccanico come dal nulla diventò ispirato, e così più aperto... e una sera facevamo il mio "hit", "Doctor my eyes", acustico, piano e slide, e la gente cominciò a ballare, ed allora ci siamo detti "ora DEVE essere una band", ed abbiamo trovato altri musicisti... ».

A questi Jackson attribuisce quell'alone di « fatto in casa », che contraddistingue i suoi dischi... « ognuno sà di avere il suo spazio, ognuno sa che lo devo stimare per suonarci insieme, e vengono a dare tutto sé stessi; ma Lindley... David per me è un maestro, non invade mai, sa dove entrare, e dove rimanere fuori, con un gusto così squisito... ». Ooh, Lindley, e la memoria corre a questo musicista incredibile, perso (nel buio — sempre — per timidezza), fra i preziosi violini, le infinite chitarre, ed i lunghissimi capelli... Suona con tutti i più grandi, ma con Jackson sono tre anni che collabora di continuo, in ogni canzone è lui, l'insostituibile sostegno, mentre Jackson, attorniato da un carisma inspiegabile a chi non lo veda di persona, saltella su e giù fra gli amici della band, mentre il rock di « Doctor » prende sviluppi mai conosciuti su disco, per poi imbracciare l'acustica, e chiudere gli occhi, e riaprirli solo quando la parola è grande, è diretta « ad ogni uomo », ed invita a guardare verso

l'alto, alla ricerca di risposte troppo grandi per trovarle in una canzone...

IL GRANDE MITO AMERICANO — « Tutti coloro con cui parlo sono pronti a partire con la luce del mattino, hanno visto la fine avvicinarsi abbastanza a lungo per credere di aver ascoltato il loro ultimo avvertimento... ».

Il grande mito è la partenza, il lasciarsi alle spalle il mondo passato, distanze senza fine, autostrade, moderne versioni delle primitive piste e sentieri, affrontando con la sola « fede nell'orizzonte » strade che sono « tante quanto i posti di cui avevo sognato »; in un paese dove non c'è nulla di fermo, e dove tutto cambia così velocemente che i ricordi sono già storia, la sicurezza e la fede devono essere interiori, in sé stessi ed in quel qualcosa che Jackson definisce « il disegno universale », e che ognuno, a suo modo, porta dentro di sé, anche dandogli un altro valore.

Queste due sono le caratteristiche dello spirito americano, ed il ritrovarle così precise nella sua poesia lo fa considerare un vero poeta originale americano, che è riuscito ad esprimere a fondo l'essenza del posto dove sta vivendo, anche se questi riferimenti universali sembrano essere risolti sempre più in chiave umana che religiosa. Del resto la sua fede è costruita sempre sulle proprie intuizioni, su quello che oggi non puoi sapere, ma che ti spinge avanti, perché sai che forse domani potrai sfiorarlo.

Il poeta è umile, in « For everyman », che di questi sentimenti è lo specchio più fedele, conclude... « non sto tentando di dirvi che ho visto il disegno universale, giratemi le spalle ed allontanatevi da me, se lo pensate; ma non considerate troppo male uno che è rimasto con della sabbia in mano, è solo un altro sognatore, che sogna di ogni uomo... »; e ciononostante in tutte le liriche traspare che qualcosa di più ha visto, o forse è solo riuscito a tradurre in versi.

IDEALI, E VISIONI — « C'è un mondo di illusione e fantasia, al posto del mondo reale, finché cercherò la bellezza nelle canzoni...».

...è il sommario introspettivo della sua maniera di fare arte: « Ho fatto un serio tentativo verso la realtà nei miei testi, ad un certo punto, ma è più creativo vedere il mondo attraverso la mia mente, perché la realtà circostante la crei per come la vedi, mentre la vedi... non scrivi mai quando stai bene, non puoi analizzare la gioia, quando sono solo senza un posto dove andare, allora mi siedo e compongo... io idealizzo me stesso, ed il mondo, anche se parlo di cose tristi ho una visione romantica, e lascio fuori le cose brutte... forse quello che rimane fra i solchi non è tutto me stesso, ma solo quello che vorrei essere... ». Eppure chiamarla astrazione sarebbe la maniera peggiore, perché le visioni non sono miraggi, ma solo uno sguardo un poco oltre le apparenze, attraverso il filtro che è poi lo spirito dell'artista.

IMMAGINI DI PROFONDITA' — « Una innocenza così intelligente, quella con cui mi riveli a me stesso, come se tu sapessi come ci si sente a non essere mai quello che avresti voluto... ».

La capacità di descrivere con poche parole stati d'animo, eterni, di parlare di sé stessi senza barriere, non è questa l'arte degli anni della seconda generazione del rock?... « sai, è un complimento molto alto, questo », e dopo una lunga pausa, « Joni è immediata nei suoi ritratti, la vedi mentre ti guarda attraverso ed in venti minuti ti dipinge in una canzone... io sono più meditativo, mi ci vuole molto tempo a comporre... sì, qualche volta ho paura che la gente possa non capire, e fraintendermi... Cohen una volta ha scritto "Signore, per un istante fammi essere un animale felice", e credo sia perfetto per descrivere il mio stato d'animo, a volte, quando i pensieri sono più pesanti delle emozioni... ».

LA COMUNICATIVA, E LE ESTERIORITA' — « Tutti quelli che ho conosciuto mi hanno augurato del bene, o almeno così sembra, è difficile a dirsi: forse la gente ti chiede "come stai?", perché è più facile che far capire quanto poco gliene possa interessare...».

« ... E' vero, qui tutti sono incanalati su binari precisi, ma la gente pensa, a fondo, anche, forse non è abituata ad esprimerlo; è difficile accorgerti se c'è qualcuno accanto a te, in tutta la vita riesci a conoscerti solo con alcune persone, quasi sempre incontri della gente, ed il capirsi è affidato al caso... finché stanno pensando le cose in un altra maniera, se sono presi nell'attesa di qualcos'altro, qualsiasi cosa tu possa dire, non arriverà mai... spesso hai incontrato gente vera, solo che tu non lo sapevi lo fossero, perché tu non cercavi la verità in loro... Anche se parlo e penso dentro di me ad "ogni uomo", so che quello di cui parlo non è per tutti, e se tu mi chiedi se veramente mi importa di ogni uomo, se è nel senso "essere con chiunque, comunicare con chiunque", no, ma penso veramente che anche per quelle persone che non conosco, o che disprezzo, o di cui ho anche paura, anche per loro, come per me, c'è speranza, anche loro fanno parte del disegno, anche per loro c'è uno scopo universale... ».

« ... Forse un mondo migliore si sta lentamente avvicinando, altrettanto facilmente potreste tutti scomparire, insieme con qualsiasi altro significato possiate aver scoperto; non lasciare che la vuota risposta ti faccia girare la testa, il mondo continua a girare, con un suono di gioia...

« ...e in un momento fra quando sei arrivata e quando andrai via, forse giace una risposta che tu da viva non conoscerai mai ».

foto/testo: Carlo Massarini

Jazz

ANCORA JAZZ AL TEATRO IN TRASTEVERE

L'attività di fine stagione del Teatro in Trastevere riguarda principalmente il jazz. E' partita infatti una rassegna piuttosto articolata che dovrebbe andare avanti per tutto il mese di giugno.

Domenica 6 giugno ci sarà un concerto dell'Ensemble di Marcello Rosa e del Laboratorio Musicale di Testaccio. Proprio su quest'ultimo gruppo è rivolta l'attenzione maggiore, visto che riunisce tutti i musicisti che più si sono dati da fare negli ultimi mesi per allestire i programmi della scuola di jazz di Testaccio. Nella formazione, un sestetto, figurano gli insegnanti; si spera che fra non molto altre formazioni formate dagli allievi possano aggiungersi.

Sotto la significativa sigla Laboratorio Musicale di Testaccio suoneranno: Giancarlo Schiaffini (trombone), Eugenio Colombo (sax alto, flauti), Maurizio Giammarco (sax tenore), Martin Joseph (piano), Bruno Tommaso (contrabbasso), Michele Iannaccone (batteria).

CHET BAKER AL « MUSIC INN »

Con il mese di giugno solitamente si chiude l'attività, tipicamente invernale, dei jazz-club. Il « Music Inn » annuncia però delle sorprese: dopo gli affollati concerti della Folk Magic Band, del gruppo di Mandrake e del quartetto di Kenny Drew (Kenny Drew al piano, Jimmie Woody al contrabbasso, Tony Inzalaco alla batteria, Miriam Klein cantante), l'attività regolare dovrebbe andare avanti fino alla fine di giugno.

La novità riguarda l'interessamento di Chet Baker, il quale ha manifestato l'intenzione di gestire il club per tutto il mese di luglio, suonando e ospitando altri musicisti. Una maniera di ricreare la tipica estate a Roma, a base di jazz e follie notturne, dolce vita e jam sessions. Chi meglio di Chet Baker potrebbe ricreare tutto questo? Speriamo che l'accordo si perfezioni.

FESTIVAL A JUAN LES PINS

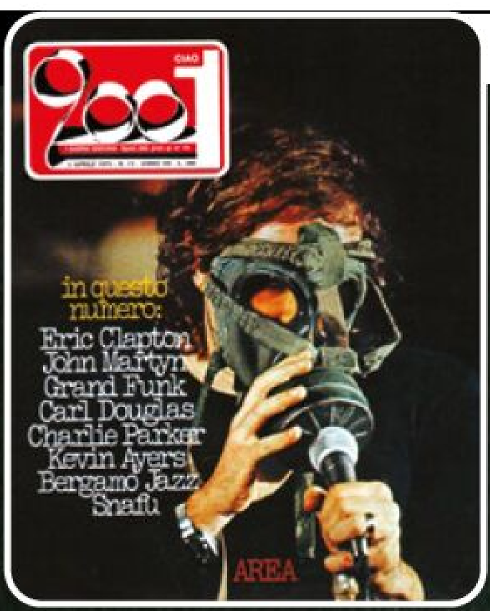
Anche quest'anno il jazz andrà forte sulla Costa Azzurra, grazie all'annuale Festival di Juan les Pins, che si svolgerà dal 17 al 25 luglio. Previsti due ritorni in grande stile, quelli di Lennie Tristano e Thelonious Monk, due pianisti fondamentali nell'evoluzione del jazz moderno, musicisti che generalmente non si fanno troppo vedere in giro. Questo l'elenco del cast: Ray Charles, Count Basie, Sun Ra, Thad Jones-Mel Lewis, Buddy Rich, Lionel Hampton, Mary Lou Williams, Jan Garbarek, Milt Jackson, Horace Silver, Keith Jarrett, Cedar Walton, Cecil Taylor ecc. (i musicisti di jazz italiani continuano però a rimanere fuori...).

DISCHI

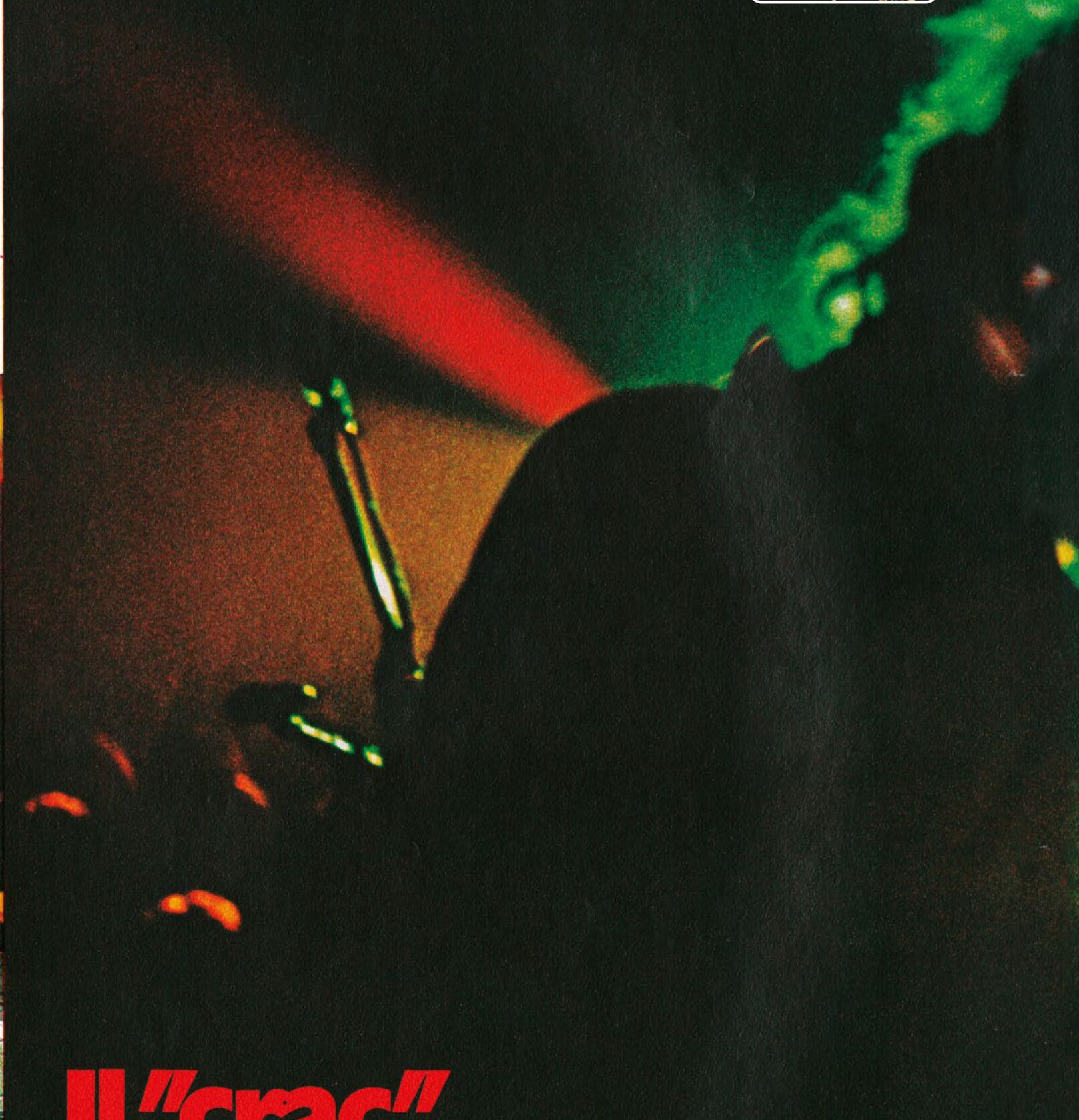
STANLEY TURRENTINE
Have you ever seen the rain (Fantasy)

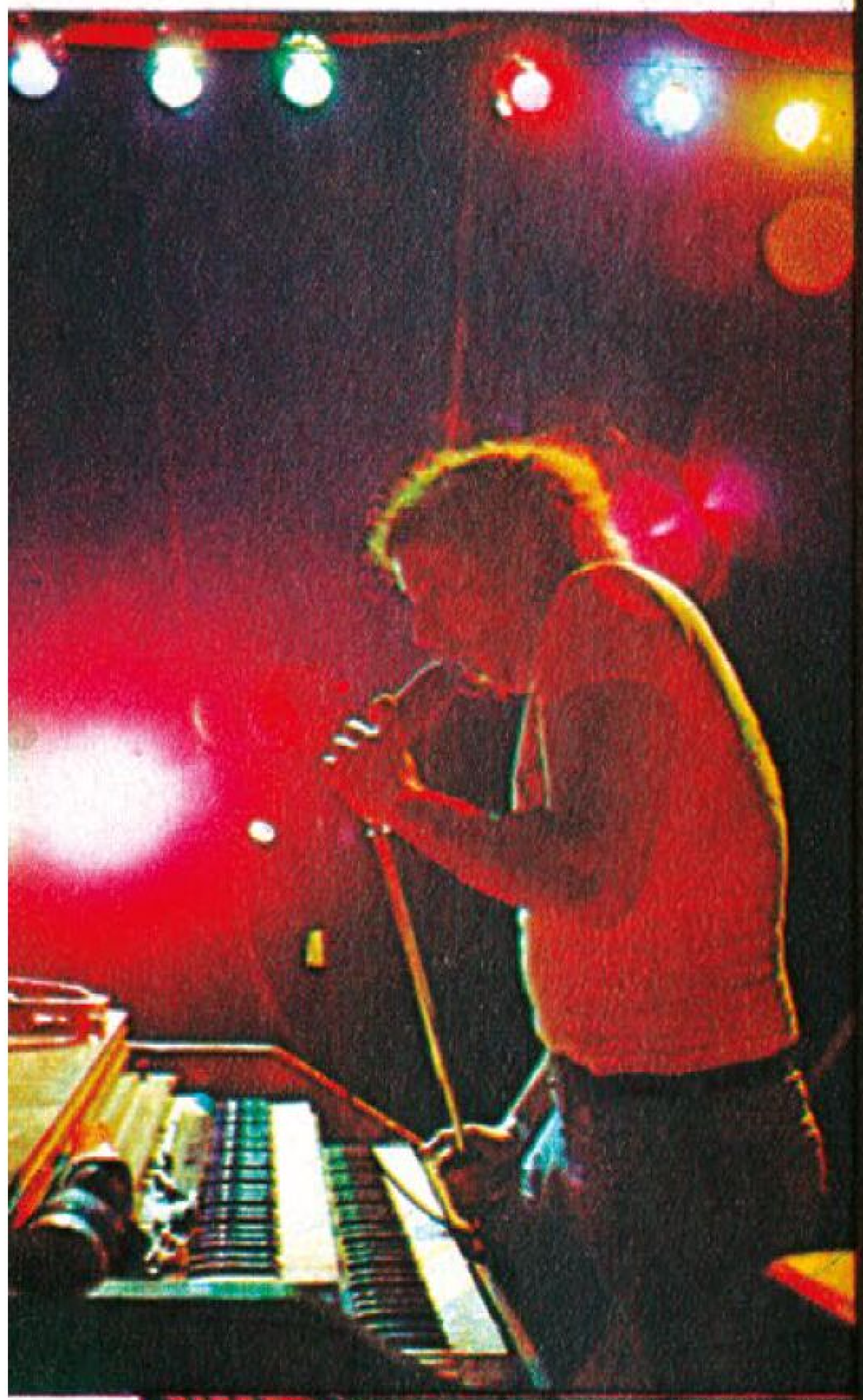
Il sassofonista Stanley Turrentine riemerge dai lavori sfiaccanti realizzati per la Cti, con quest'album che rivaluta le sue atmosfere più semplici, più piacevoli, meno caricate. Diciamo che al funky che caratterizzava i dischi realizzati per l'etichetta di Creed Taylor ha sostituito qualcosa di più suo, sempre strizzando l'occhio al sax ammiccante, da piacevole e non irritante background sonoro. Si può inoltre tornare a parlare di jazz, se non altro per l'innesto di Freddie Hubbard, Ron Carter e Jack De Johnette, i quali caratterizzano non poco il disco. La musica di Turrentine è sempre quella: fresca, diretta, ricercata negli impasti vocali (c'è anche un nutrito coro), ben eseguita, meno violenta rispetto alla marea di sassofonisti funky che girano adesso. Insomma Mister T. ha abbandonato il sound da discoteca, oggi è più sulla serata soli in casa.

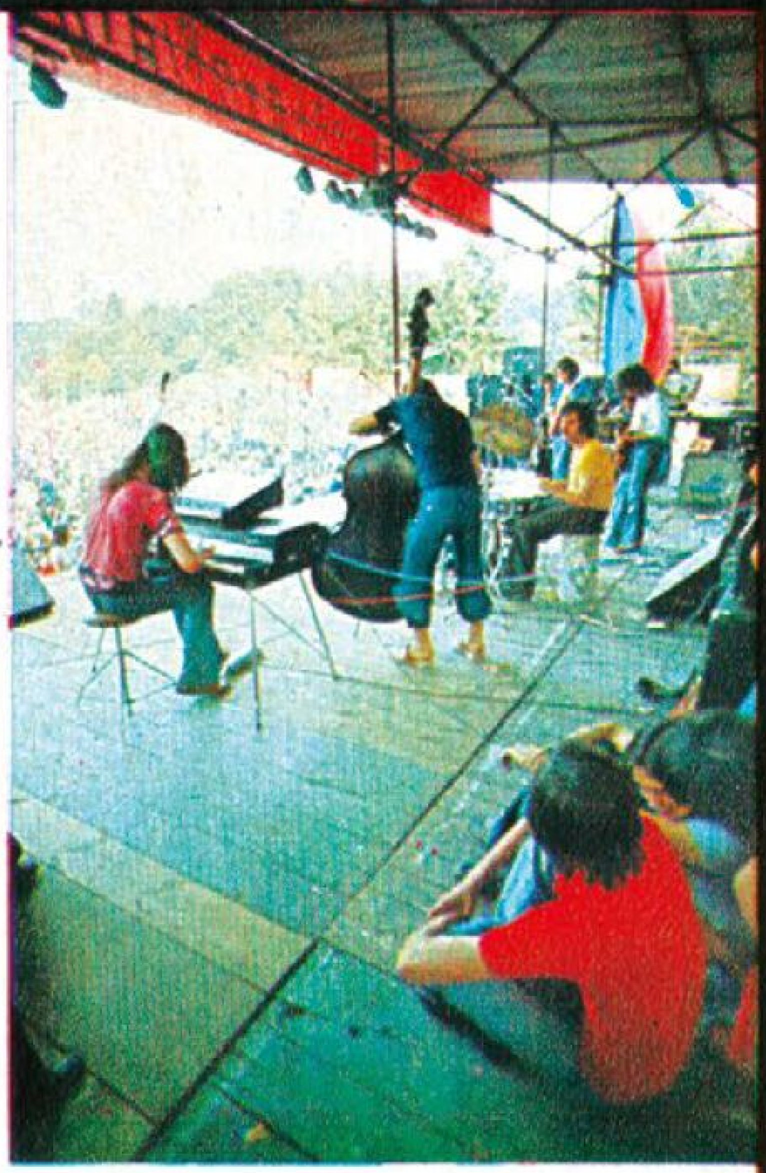
Dario Salvatori



AREA/anteprima







Il "crac" dopo la rivoluzione

Paolo Tofani e Patrizio Fariselli, due degli Area, sono stati in questi giorni a Londra per completare il nuovo album del gruppo, che si intitola « Crac ». Negli studi Trident Armando Gallo si è incontrato con i musicisti ed in loro compagnia ha ascoltato e discusso l'incisione. Un passo avanti ed un'apertura alle masse! « La musica è una merce come la cultura — ha dichiarato Fariselli — non sarà mai possibile che la musica cambi il mondo ».

LONDRA, marzo

Come per le incisioni passate, gli Area sono tornati a Londra per i missaggi e il « cutting » (la produzione della matrice dalla quale verranno stampati gli album) del loro nuovo LP. Quasi per caso ho incontrato Paolo Tofani al Roundhouse, al concerto londinese di Franco Battiato (Franco era in tournée con Stomu Yamash'ta per promuovere il suo primo album inglese pubblicato qui dalla Island). Ci siamo subito dati appuntamento negli studi londinesi Trident per potervi presentare in anteprima questo terzo album del complesso italiano.

Paolo, coadiuvato dal tastierista Patrizio Fariselli, ha lavorato velocemente: in soli due giorni il long-playing era totalmente missato e quando ci siamo rivisti al Trident i nastri stavano già scorrendo per essere trasportati sulla piastra della matrice, ultimissima fase di una produzione discografica. Un procedimento delicatissimo ed interessante: mentre i nastri scorrono da una parte, dall'altra, su una strumentazione completa di cellule elettroniche, un « magico » ago traccia i solchi su un disco « madre ». Di qui il compito sarà della fabbrica di stampaggio, dei distributori e dei negozianti.

In sala « cutting » non si si può muovere; anche il minimo oscillamento d'aria può disturbare lo aghetto nel tracciamento dei solchi. Così entro a rallentatore, saluto con un solo sguardo del viso e mi metto a sedere tra Paolo e Patrizio. Fortunatamente si può parlare. Meno male.

La musica che esce fuori da due enormi speakers mi colpisce subito per la bellezza dei suoni e per la fluidità armonica che non è stata certamente la caratteristica degli Area in passato. I due precedenti album del complesso offrivano una musica piuttosto concentrica, spesso senza vie d'uscita che indisponevano l'ascoltatore. « Crac » si ascolta invece con vero piacere.

● INTERVISTA

« Crac » mi sembra che si discosti abbastanza dalle precedenti incisioni degli Area, come mai?

Paolo: Dopo aver passato un periodo di rottura, in cui abbiamo voluto puntualizzare le parti del movimento underground italiano, del movimento politico, la presa di coscienza da parte dei giovani italiani — a livello musicale, parlo — adesso ci siamo resi conto che comincia a diventare molto importante mettere a fuoco i punti positivi. Questo nostro album rispecchia proprio questa intenzione.

Perché avete voluto mettere in luce prima i punti negativi?

Patrizia: Il senso di denuncia. Ora vogliamo mettere in luce i movimenti positivi della lotta, e

della vita in se stessa, la gioia di vivere. Non esiste solo la miseria e lo sfruttamento, esiste la volontà di vivere e tale volontà viene anche fuori nella lotta; anche se a volte è dura e cruenta c'è un amore di fondo che spinge a fare queste cose, anche alla violenza.

Personalmente trovo questo disco come avrei voluto gli Area prima. Nei precedenti c'era sempre qualcosa che mi tratteneva. Trovavo il contenuto musicale di ottimo livello, ma mancava lo sfogo che ora scaturisce libero in « Crac ».

Patrizia: Finora abbiamo fatto tre dischi e sono tre cose differenti. Con questo abbiamo voluto avere un maggior rapporto comunicativo con una grande massa, vogliamo aprire un dialogo sempre maggiore ma senza contenuti di grande faciloneria artistica...

Avete voluto seguire degli schemi o stili musicali particolari?

Paolo: No, è essenzialmente la nostra evoluzione artistica. Ci sono le componenti di musica mediterranea come c'erano nel primo e nel secondo disco. E ci sono le componenti di musica contemporanea. E' la continuazione del discorso degli Area che sono nel frattempo maturati.

A questo punto ci saranno delle persone che sentendo gli Area si vogliono aprire alle masse, saranno pronte a critiche, magari gratuite.

Paolo: Diamine, ci sarà sempre qualche individuo che sicuramente fraintenderà questo nostro proposito, questa nostra genuina intenzione di comunicare con più gente, magari per commercialità. A questo punto si andassero ad ascoltare l'album si renderanno conto che di commercialità non c'è nemmeno l'ombra.

Patrizio: Forse siamo più semplici che sugli altri dischi, ma la semplicità non è da condannare. Parlare con molta gente non è negativo, mentre lo è rinchiudersi in piccoli circoli. Nessuno dell'avanguardia condanna la comunicativa, anzi la cerca costantemente. La strada giusta è nella « maniera » in cui cerchi questa comunicativa e musicalmente parlando pensiamo di essere sulla strada giusta; Juan Hidalgo e Walter Marchetti, che sono due tra i più grossi esponenti dell'avanguardia musicale contemporanea, hanno voluto anche scrivere un brano per noi che si intitola « Area 5 » e lo abbiamo incluso in quest'album.

Avete già suonato questi nuovi brani in serate?

Paolo: Alcuni pezzi li abbiamo provati a lungo dal vivo prima di inciderli e la reazione del pubblico è stata incredibile.

In passato, avete mai vissuto dei momenti di frustrazione artistica?

Patrizio: No, non direi. Abbiamo sempre detto quello che sentivamo al momento. Quello che abbiamo proposto con il secondo album è stato necessario perché rispecchiava quello che stava succedendo l'anno scorso anche considerando la ricettività del pubblico. Era un discorso che andava fatto. Oggi non esiste più questa esigenza e abbiamo fatto una cosa differente. L'anno prossimo, forse, saremo ancora differenti. Il nostro obiettivo, la prerogativa degli Area è quella di essere sempre in evoluzione. La staticità è la morte.

● L'ALBUM

Lo sfruttamento esperto ed intelligente della strumentazione crea dei bellissimi e nuovi suoni, « l'esperienza insegna parecchio » mi dice Paolo. « Usando con impegno il tuo strumento vieni a sapere cose che altrimenti rimarrebbero nascoste. Spesso durante il "cutting" mi hai chiesto di spiegarti i vari suoni e mi ha fatto piacere riscontrare la tua curiosità ». Il sintetizzatore specialmente è stato usato in maniera molto abile. « E' uno strumento che specialmente con le nuove tecniche di sala ha limiti indefiniti. Abbiamo filtrato vari strumenti, non per l'effetto in se stesso, ma per rendere la musica più umana ».

Il primo brano si intitola « L'elefante bianco » che si riferisce al proletariato, tanto per farci capire subito che siamo ancora nel campo tradizionale degli Area. La musica ha una forte influenza orientale e vedo già i ricconi del petrolio arabo sobbalzare sulle loro Rolls Royce da 5000 cammelli.

Il secondo brano è « La mela di Odessa » che sembra una favoletta raccontata quasi in parlato da Demetrio Statos. Anche qui il testo è caratteristico degli Area, ma ha bisogno di una spiegazione. « Bisogna andare indietro al 1920 e svelare i nomi della favola per capire il pezzo. La mela che porta la foglia ad Odessa » mi spiega Patrizio. « Non è altro che un certo inglese Mr. Apple (mela) che dirottò una nave (foglia) tedesca portandola ad Odessa e regalandola ai russi che avevano appena trionfato nella rivoluzione. La fecero esplodere e ci fu una grossa festa ». Il brano inizia con suoni elettronici, poi un breve assolo di batteria introduce un bellissimo piano filtrato. Il basso sembra un contrabbasso elettrico con un sapore distorto. Un ritorno al nulla e si inizia il racconto parlato di Demetrio con un sottofondo jazzistico. C'è anche una breve introduzione del « Silenzio » militare. Un brano spiritoso ma indovinato.

« Megalopoli » è il terzo brano. La furia pazzesca del paese sottosviluppato per costruire un'incredibile città del 2000. « Hai presente Brasilia » mi fa notare Patrizio. « Quella città è sempre stata una cosa inutile, una megalopoli, una megalomania della classe dirigente ». « Una cosa che può essere spiegata anche con l'India » — aggiunge Paolo — « che vuole portare avanti un discorso di energia nucleare quando ci sono milioni di indiani che muoiono di fame! ».

Il sintetizzatore introduce il brano al quale si sovrappone un breve vocalizzo di sapore orientale. Tocchi di piano elettrico, rullio prolungato di batteria che esplode in una bellissima combinazione di piano elettrico e chitarra entrambi filtrati. Il sintetizzatore a questo punto interviene simulando una cornetta e siamo nel mezzo di un magnifico brano jazz-rock dove la combinazione basso-batteria offre una solidissima base per gli altri suoni e strumenti.

Il secondo lato si apre con « Nervi Scoperti », titolo adattissimo per descrivere l'atmosfera tesa e tirata del brano. « Qui c'è una componente degli Area del secondo disco » mi spiega Paolo. « Una componente che è ancora molto presente, più fruibile se vuoi, ma sempre viva, mordente ».

« Gioia e rivoluzione » è un pezzo quasi folk con una vena di country (ma fatto in stile «Area»). Che la musica sia rivoluzione? « No, la musica è una merce come cultura » mi dice Patrizio. « A molta gente piacerebbe, ma non sarà mai possibile che la musica cambi il mondo. Con questo brano un complesso viene visto come un gruppo di guerriglieri che magari dopo una buona vittoria si ritrovano tutti attorno al fuoco a cantare canzoni spensierate ». Ed è così, con chitarre acustiche e un coro spensierato che si conclude il pezzo.

« Implosion » è il terzo brano, « esplosione interna ». Colpisce immediatamente un bellissimo suono di chitarra filtrato: è forse il brano che colpisce di più al primo ascolto.

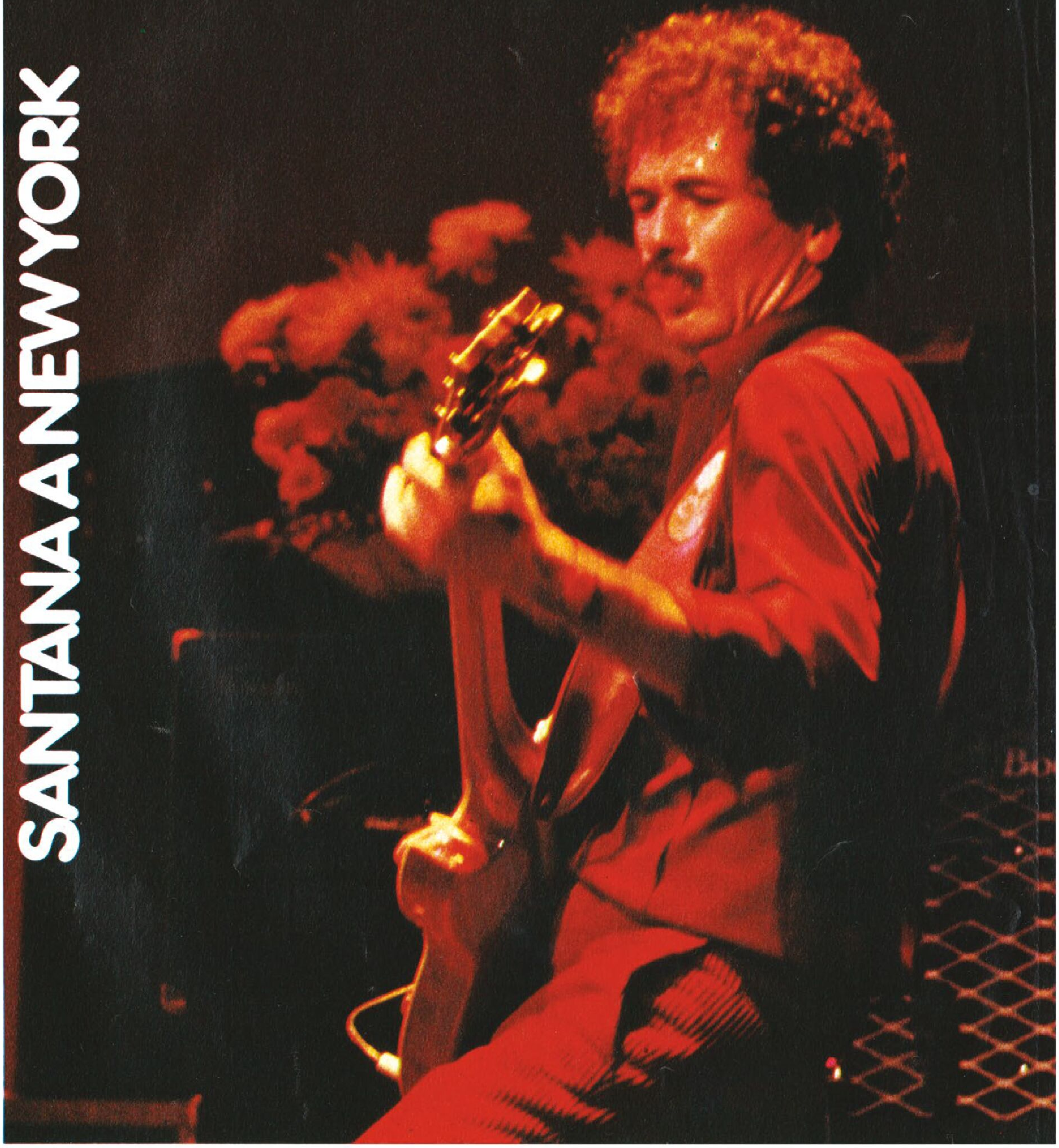
Doccia fredda finale: dopo « Implosin » arriva « Area 5 » il brano scritto per gli Area da Hidalgo-Marchetti. E' pura musica classico-contemporanea e se « Implosion » ti ha fatto accomodare bene in poltrona, « Area 5 » ti fa drizzare sulla sedia e quando il pezzo finisce rimani lì come un cretino. Sembra che qualcuno ti dica: « Credevi di aver capito tutto, eh? ».

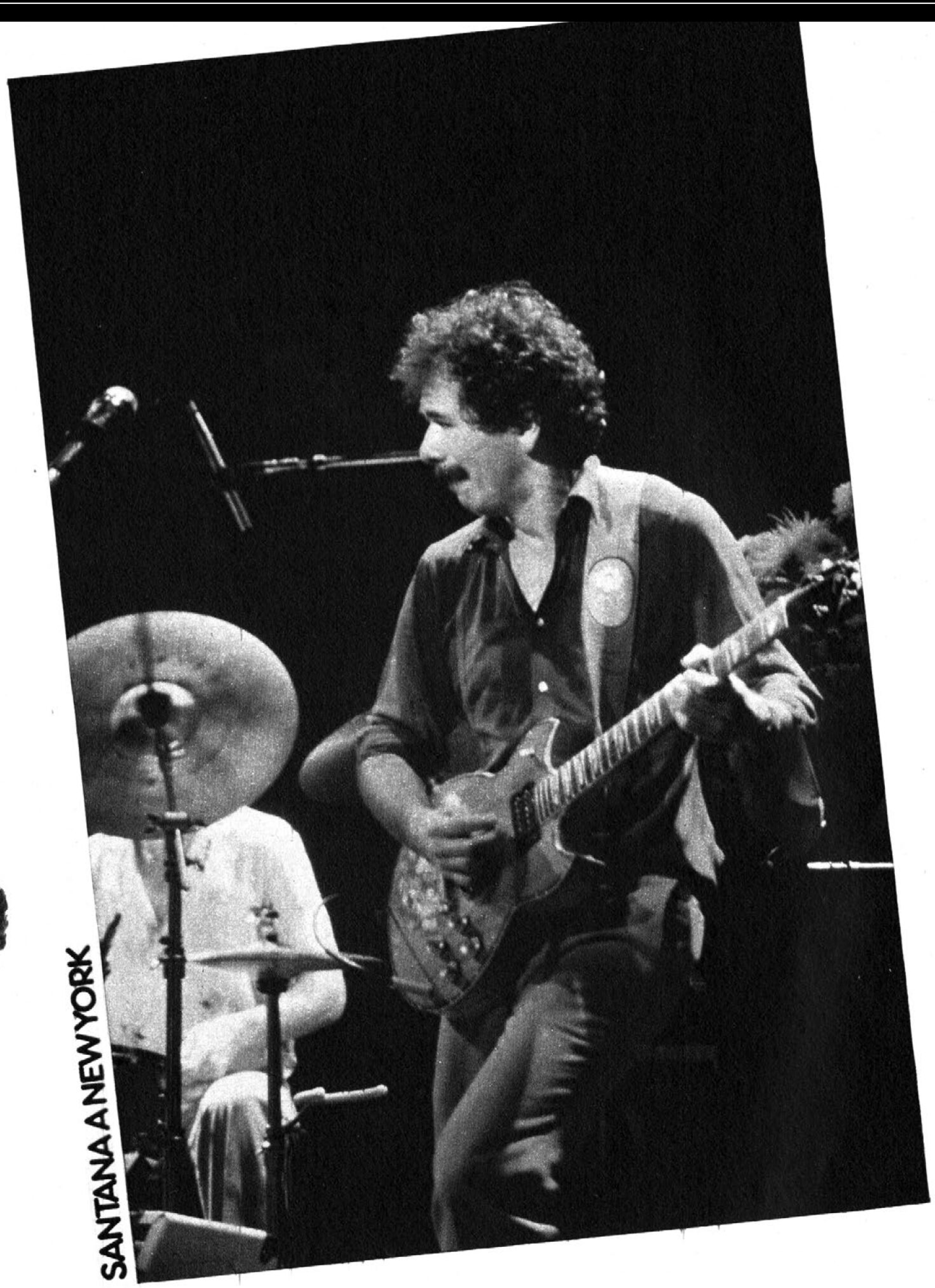
Foto e testo di Armando Gallo

SANTANA A NEW YORK

Lo spirito e il corpo

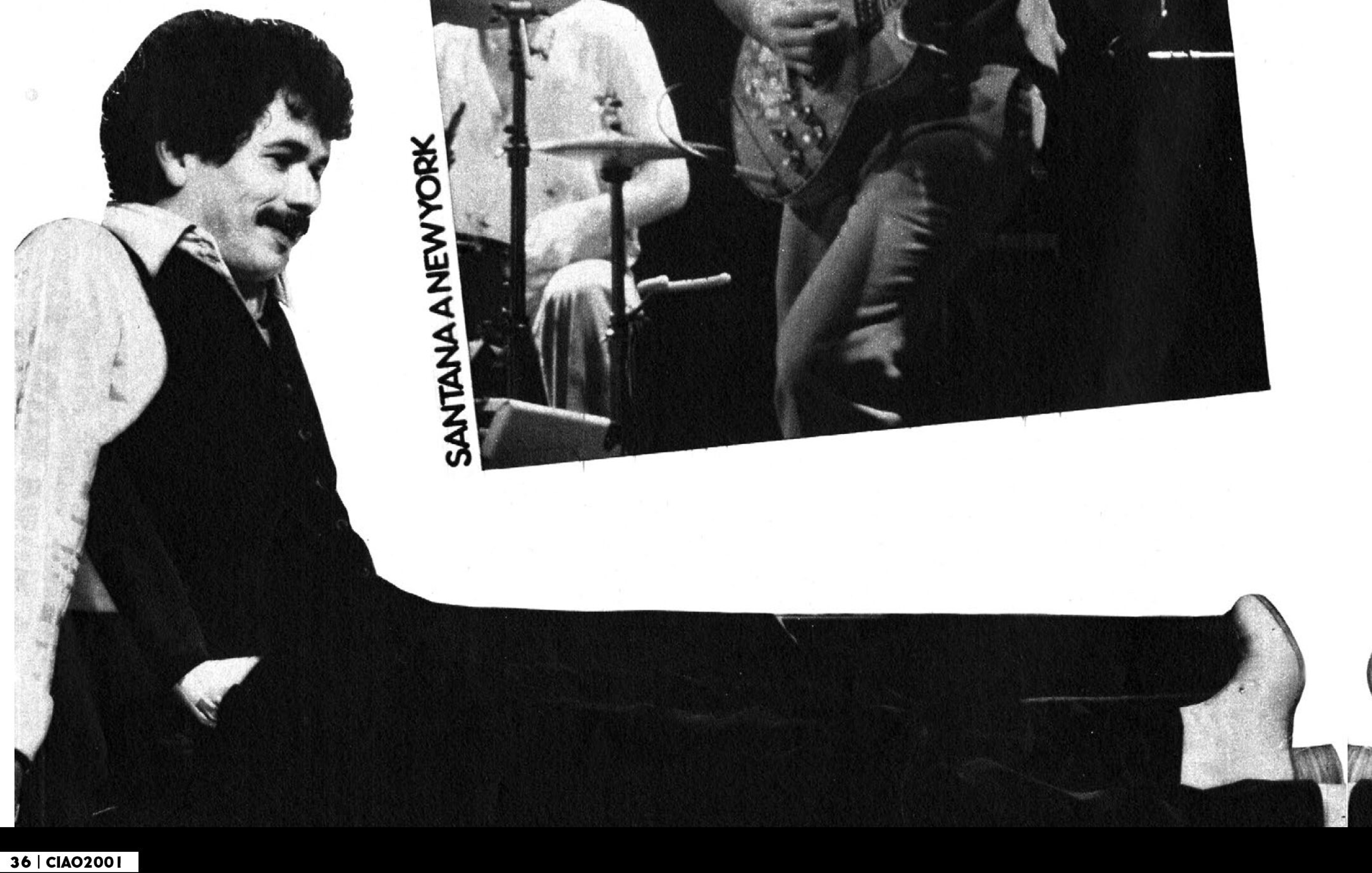
PER META' CONCERTO CARLOS SANTANA, OSPITE A NEW YORK CON LA SUA CELEBRE BAND, E' STATO UN MEZZO SFACELO, POI HA TIRATO FUORI LA GRINTA MIGLIORE ED E' RITORNATO AI GIORNI FORTI CON I PEZZI PIU BELLI DEL SUO PASSATO.





SANTANA A NEW YORK

New York. Il Savoy è stato aperto da poco, e dentro ci si sta un gran bene. Non è un teatro e non è un club, nessuna delle due cose insieme darebbe l'effetto voluto, cioè mettere il pubblico a sedere, davanti ad un drink sostanzioso servito come si deve, a due passi dal palco, in un'atmosfera calda e rilassata: sembra sempre di assistere ad un concerto ad inviti. Non è un'annotazione marginale, giacché i proprietari del Savoy hanno fatto propria la politica che vuole il rock nuovayorchese più adulto che in passato, non solo dedicato ai giovanissimi sempre disponibili a sacrifici di spazio e di tempo, ma anche a gente più matura, con esigenze di comodità diverse. Per questo il prezzo del biglietto non scende sotto i dodici dollari, circa tredici mila lire per una seratina niente male, ma comunque costosa; per questo le bands presentate al Savoy devono avere requisiti speciali, rappresentare un'attrazione, rispondere al gusto ufficiale, battendo in questo modo la concorrenza di clubs come il Peppermint Lounge, il Ritz, il 57 Irving Plaza, il Privates, do-



ve attualmente si ascolta la migliore new wave di New York, o dell'Urrah (probabilmente il migliore per un paio di anni).

Si entra al Savoy, sulla 44ma strada, in piena Broadway tra luci rosse e "pep show" (ti infilano dentro una cabina e per mezzo dollaro vedi accoppiamenti tra esseri umani di ogni tipo), tra gole profonde e rock & roll, c'è questo lussuoso ritrovo per rockers e non si tarda molto a raggiungere il fornitissimo bar, poi qualcuno ti spinge al tuo posto, sulla balconata centrale, a circa quindici metri dal palco.

● SANTANA SUL PALCO

Tra gli ospiti celebri, questa sera suona un chitarrista dal passato luminoso, sappiamo molto di lui e della band che porta il suo nome a partire dal 1969 quando, è inutile ricordarlo scusate, a Woodstock Santana ebbe la sua consacrazione. Lo rivedo a grandissime tappe: Woodstock appunto nel pieno del mito, sei o sette anni dopo in un paio di tentativi di concerto a Roma, con bottigliata in testa e decisione di non "tornare mai più a suonare in Italia", infine eccolo qua, magrino e tirato, a mio avviso anche un po' "fuori", sospeso tra le sue cose misticheggianti insomma.

Per almeno due terzi del concerto Carlos è stato un mezzo disastro, pur funzionando tutto perfettamente, è proprio il suo apporto che manca, tanto da creare il sospetto che questa formazione sia in piedi per diporto, tanto per gradire, nel concerto di apertura alla tournée che ora li vede impegnati negli States. Insomma anche l'immancabile giornalista giapponese che mi siede davanti ha la stessa impressione, non ce lo diciamo, ma Santana ci sembra un tantino "zombizzato" nelle battute iniziali e nel prosieguo dei primi pezzi.

C'è la sezione ritmica di Santana sul palco del Savoy, ed il posto si surriscalda in meno di mezz'ora, la gente rumoreggia, qualcuno si alza e batte freneticamente i piedi (si sa gli americani son gente semplice) quando si cominciano a riconoscere i primi hits di una volta, i brani che hanno reso famoso il nome di Carlos in mezzo mondo, quelli del primo e del secondo album di una formazione che — si diceva — suonava una mistura di ritmi latinoamericani e propriamente rock su di un tessuto che dava l'idea di uno "space act" suonato a Manila, mille miglia lontano dalla California. Quella leggendaria forza di agglomerare i suoni sulle percussioni, su marimba a timbales (José Chepito Areas, Mike Carrabello e Mike Shrieve) non può esserci più perché sono cambiate le persone e, nel novero del "prendi i soldi e scappa", le avventure rock non hanno tutte un buon termine. Il che si sospettava per Santana, gruppo frazionato più volte, dominato completamente da un leader cui nulla sfuggiva nell'economia del gruppo ed insieme coinvolto in altri campi di ricerca: il jazz, Coltrane, il samba, Sri Chimnoy e la classifica dei migliori dieci chitarristi del mondo con Carlos entro i primi cinque posti, di diritto.

Ora le percussioni sono in mano a: Armando Peraza, Raul Rekov ed Oreste Vilato che insieme superano come età i cento anni abbondantemente (solo Raul è piuttosto giovane), mentre Graham Lear deve per forza aver provato l'emozione della plastica facciale per assomigliare tanto a Shrieve, ma ne è lontano come inventiva e potenza. Detto questo, gli altri contano molto meno in questo momento, anche se otto persone sul palco fanno un bel po' di rumore e riescono a ricordarti lucidamente che stai pur sempre ascoltando Santana e non una band raccogliticcia come inizialmente sembrava.

Dopo qualche stento insomma siamo arrivati ad « Incident at Neshabur » e la danza è cambiata completamente: non è neanche possibile il confronto tra le cose di Caravanserail e di Welcome con quelle di Marathon, confronto nel quale la liricità e l'apertura delle musiche di Santana « illuminato » non possono essere ripetute da un Santana solo « ritmico » quindi, quando i giochi iniziali (la prassi del riscaldamento) sono finiti e la band si è unita attorno a Carlos per intonare insieme « Jingo », il vero Santana era sul palco del Savoy in New York City, in pieno 1981 e senza ombra di dubbio.

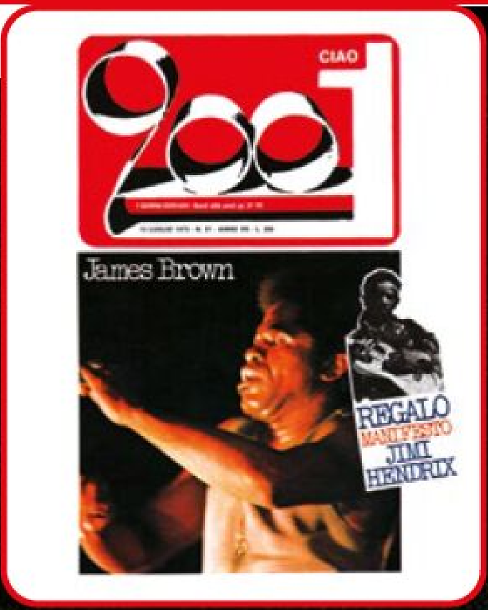
● NEL CUORE DEL MISTERO C'E' IL FIUME DEL SORRISO SRI CHIMNOY

Quando il concerto ha preso la giusta piega è stato come se mi avessero messo in lavatrice per il risciacquo e lo strizzamento finale, cioè due ore filate di suoni incredibili, con pulsazioni al cervello accelerate, salivazione azzerata, in mezzo ai vellutini del Savoy con questa band in azione ho avuto l'esatta impressione di subire « smash », cioè una pezza, uno sfacelo, e chi più ne ha più ne metta, non ci sono più tracce di Woodstock, ma c'è ancora Soul Sacrifice, il momento del sacrificio dello spirito per liberare il corpo, esattamente l'inverso di quanto si attende da un musicista altamente « spirituale » come Carlos, da uno studioso dei processi di smembramento del corpo fisico per accedere a più alte vette della conoscenza.

Ed invece la parte centrale del concerto è stata caratterizzata dalla voglia di far musica giocando e ballando, più semplicemente ed in un insieme corale che si amalgamava progressivamente proprio sulla danza, tra « Amigos » ed « Oneness » sino a farci comprendere la vera forza del gruppo, in grado di fornire almeno tre diversi servizi musicali precisi e diversi, come se si ascoltassero tre bands in una una. Number One: Santana come gruppo latino americano con la punteggiatura e la velocità di suoni alla messicana; number two: Santana come gruppo Rock & Roll, quando l'organico si riduce ai soli elementi tradizionali del rock amplificato, percussioni, organo, chitarra, basso; number three: Santana come gruppo dello spazio e della Terra, Santana fisico e metafisico pieno di insegnamenti e di teorie misteriose che solo lui — nella piena lucidità del suo spirito — riesce ad esprimere.

Maurizio Baiata

QUEEN



Un tocco di classe

NELL'AMBITO DELL'HARD ROCK IL GRUPPO DEI QUEEN RESISTE E SI RINNOVA CON ALBUM MOLTO PIU' RAZIONALI DEI COLLEGHI. L'APPORTO DETERMINANTE DI FREDDIE MERCURY.

Non molto tempo fa iniziò un processo all'hard-rock che, dopo arringhe e requisitorie, si concluse con una irrevocabile condanna a morte. Oggi, alla luce dei fatti, è interessante notare come proprio lo hard-rock risulti il vincitore nel fare i conti coi gusti del pubblico e con l'andirivieni delle mode.

Non è questa la sede per stabilire se tale genere musicale resiste per il potere che ha di scaricare il fisico e la mente dalle quotidiane oppressioni o per il suo basarsi su schemi immediati ed assimilabili, fatto è che i Led Zeppelin, tanto per fare un esempio, attirano ancora 85.000 persone, ed i dischi dei Deep Purple compaiono regolarmente nelle classifiche di tutto il mondo.

Ogni medaglia ha, però, inevitabilmente il suo rovescio e pertanto è facile accorgersi di come alcuni complessi nascano costruiti e confezionati con l'unico intento di farsi largo nella mischia a colpi di watts per diventare un importante ingranaggio della macchina del business.

Le ragazzine che in Gran Bretagna lanciano i reggiseni al cantante degli Sweet ed i ragazzini tra i 10 ed i 15 anni che finiscono in ospedale dopo i concerti dei Bay City Roller, sono fenomeni di isterismo collettivo come non se ne vedevano più dal tempo dei Beatles. E' scontato, quindi, che il formarsi di decine e decine di gruppi che si rivolgono al medesimo pubblico, pone in essere uno stato di inflazione nel quale è impresa ardua distinguere ciò che platealmente banale da ciò che, al contrario, può essere buon motivo di considerazione. I Queen, ad esempio, non hanno l'eguale successo di Gary Glitter o degli Slade, eppure sono indubbiamente più meritevoli. Il loro terzo LP « Sheer Heart Attack » è una dimostrazione di come si possa fare del rock facile, indirizzato prettamente ai giovanissimi, senza scadere nel marasma sonoro che gioca coi decibel.

La differenza che c'è tra i Queen ed i loro colleghi dell' « heavy metal » è presto detta: sono degli strumentisti abbastanza capaci, il che conferisce alle loro esecuzioni, se non altro, un minimo di classe. Il chitarrista Brian May, ad esempiò, con un po' di tecnica ed una certa dose di gusto, fa sì che il suono non esca fuori odiosamente aggressivo, bensì sapientemente calibrato. Dal batterista Roger Taylor, poi, avrebbero molto da imparare certi pestoni simili a quel Corky Laig che tanto venne stimato forse perché sotto l'ala protettrice di Jack Bruce.

La punta di diamante della formazione è, comunque, il cantante Freddie Mercury il quale, oltre a possedere una buona voce, è anche il più brillante compositore del complesso tanto è vero che due suoi brani « Killer Queen » e « Briang Back That Leroy Brown » sono proprio le cose migliori di « Sheer Heart Attack ». « Killer Queen » ricorda vagamente la « Honey Pie » di beatlesiana memoria ed è quindi un felice esempio di « easy listening »; « Bring Back That Leroy Brown », invece, è un divertentissimo rock'n roll dal ritmo agile e moderno ma che, specialmente nei coretti, attinge così spudoratamente dall'atmosfera « American Graffiti » da indurmi a pensare che il brano sia una sorta di presa in giro nei confronti di coloro che si trastullano sull'onda dell'ormai straziante revival.

« Stone Cold Crazy » è forse il pezzo più trascinante grazie ad un ritmo vorticoso che mette in luce la buona agilità di Taylor. La formazione è completata da John Deacon, un onesto bassista autore di una canzone, « Misfire », abbastanza originale e ben arrangiata. Un altro brano vorrei sottolineare, e cioè « Dear Friens » di Brian May, un pezzo eccezionalmente delicato e languido per un complesso come i Queen, abituato a giocare i suoi assi nell' "hard" più tradizionale. Il restante materiale dell'album procede senza eccessivi alti e bassi, ma confermando che questi quattro ragazzi hanno tutte le carte in regola per essere considerati senza dubbio superiori agli Slade o ai Mud che imperversano nelle classifiche britanniche. I Queen, almeno, sono gli unici ad aver mostrato, col passare del tempo, tangibili segni di miglioramento, poiché infatti i dischi precedenti avevano nella chitarra di Brian May una protagonista troppo esuberante che nuoceva non poco al sound del complesso.

« Sheer Heart Attack », invece, si dimostra più ragionato negli arrangiamenti non perdendo nulla in immediatezza.

Pertanto, pur rimanendo, e lo ripeto, nell'ambito del rock semplicistico da palcoscenico, i Queen rappresentano una valida alternativa ai loro sterilissimi colleghi.

E. G.

CIAO 2001 N. 15, 18 APRILE 1976

Queen, questi aristocratici

CONCERTI COMPLETAMENTE ESAURITI QUELLI DEI QUEEN AL SANTA MONICA CIVIC: L'ARTE DI FREDDIE MERCURY & CO. HA FINITO PER CONQUISTARE IL PUBBLICO AMERICANO

SANTA MONICA, Calif.

I Queen sono giunti senza baldanzose fanfare al Santa Monica Civic per suonare tre concerti esauriti con un mese d'anticipo. Hanno stuzzicato la folla con dischi d'opere e rapsodie dell'Ottocento, musica barocca, Corte di Francia del '600-'700... Con le luci ancora in sala hanno solleticato la platea puntando un lungo ed intenso faro contro l'enorme gong sopra l'alta batteria di Roger Taylor. La platea ha gridato e quando il grido è diventato un boato il faro si è spento.

Non era ancora successo niente, ma lo spettacolo era già iniziato... Cinque minuti più tardi le luci di sala si spengono improvvisamente — non si affievoliscono come sempre succede, ma in una frazione di secondo il Civic Auditorium è completamente al buio. Gli occhi sono puntati sul palcoscenico dove alcune ombre e sagome umane si muovono in una fievolissima luce blu. Il boato della platea aumenta di intensità e, quando dopo circa un minuto raggiunge il massimo, alla sinistra del palcoscenico una luce bianca illumina un siparietto bianco dove vi è riflessa la « silhouette of... Scaramouche», l'ombra immobile di Freddy Mercury che conduce la quarta strofa di « Bohemian Rhapsody ». E' la parte del brano dove i Queen hanno ricreato in studio veri cori pucciniani e l'intera sezione del brano viene eseguito in « playback » con l'ombra contro il siparietto e il palco ancora al buio. Alla quinta strofa due bombe fumogene esplodono al centro del palco, il complesso entra « live », il siparietto vola e sparisce in alto mentre un centinaio di fari bianchi, gialli, rossi, verdi, blu e rosa presentano il complesso in una nuvola di fumo colorato: « So you think you can stone me and spit in my eye » canta Freddy Mercuri (Così pensi che mi puoi tirar pietre e sputarmi negli occhi) e la platea, impazzisce ed è in piedi ed alza le braccia e strilla il nome di « Queen-Queen... We love you! ». Tutto, ogni piccola cosa è curata nei minimi particolari: l'impianto è stupendamente limpido, i suoni missati alla perfezione, le luci meravigliose — tutto è semplicemente perfetto. Sono tra le file della stampa e molta gente è arrivata con il tipico atteggiamento di « Beh, vediamo un po' se questi Queen sono veri... ». Freddy Mercury pensa a risolvere questi ultimi dubbi avanzando verso l'orlo del palco con passo sicuro ed elegante e ci uccide con un: « Buona sera, miei tesori — Good evening, my darlings! » saluta con tono aristocratico.

E' l'attore, l'eroe, il Principe amato dal popolo, un nobile Scaramouche con la platea ai suoi piedi che ci regala « Sweet Lady », il secondo brano della serata. La foschia del fumo rimasto a mezz'aria e il magnifico giuoco di luci ci trasforma il palco in un enorme specchio antico. Le immagini che vediamo dentro sembrano un trucco cinematografico... ogni tanto Mercury avanza su una piccola passerella che invade l'orlo della platea ed è come se uscisse fuori dal gigantesco specchio... c'è una cascata di colori creata dalle tre file orizzontali di fari in fondo al palco: dall'alto in basso le tre file si accendono ad intermittenza ed il giuoco ci ipnotizza... come un Mago di Fantasyland, Mercury fa esplodere brillantissime luci bianche con eleganti mosse della mano destra e sinistra.

« Brindo a voi miei tesori!.. ». E' Mercury con una coppa di Champagne in mano al termine del brano. « Brindo a voi e che possiate far colazione con Champagne domani! ». Poi chiede qualche preferenza e la platea strilla i maggiori successi del complesso. Per la prossima mezz'ora avremo le migliori immagini dai primi tre albums del complesso, albums che prevedo rientreranno tra poco nelle classifiche americane. Mi sto rendendo conto di essere di fronte ad un complesso che, maturando musicalmente, sta trattando un concerto come un'esibizione d'arte.

...Mercury, Taylor e Deacon hanno lasciato il chitarrista Brian May da solo in palco dove si sta esibendo nel famoso « solo » di « Brighton Rock »: distorsore, eco, ripetitore, ma anche qui tutto è usato con ingegnosa sottigliezza. May si sposta verso la passerella al centro del palco, i fari rossi, blu e verdi si affievoliscono mentre dal pavimento girano due grossi fari di luce bianca. Quasi ci accecano, ma nella nebbia luminosa la figura di Brian May sembra erigersi nel bel mezzo di una cattedrale gotica (l'intensità dei fari ne forma le pareti)...

L'impianto d'amplificazione si dimostra incredibile quando Mercury torna in palco (questa volta vestito di nero — lo stesso tipo di calza maglia di seta che prima era bianca) e si esibisce in una vocalizzazione ipnotica: le note sembrano girare attorno l'intero giro di 180 e il gong sopra la batteria ne fa da perno... Un principe del '700 che ci manda in un viaggio d'acido.

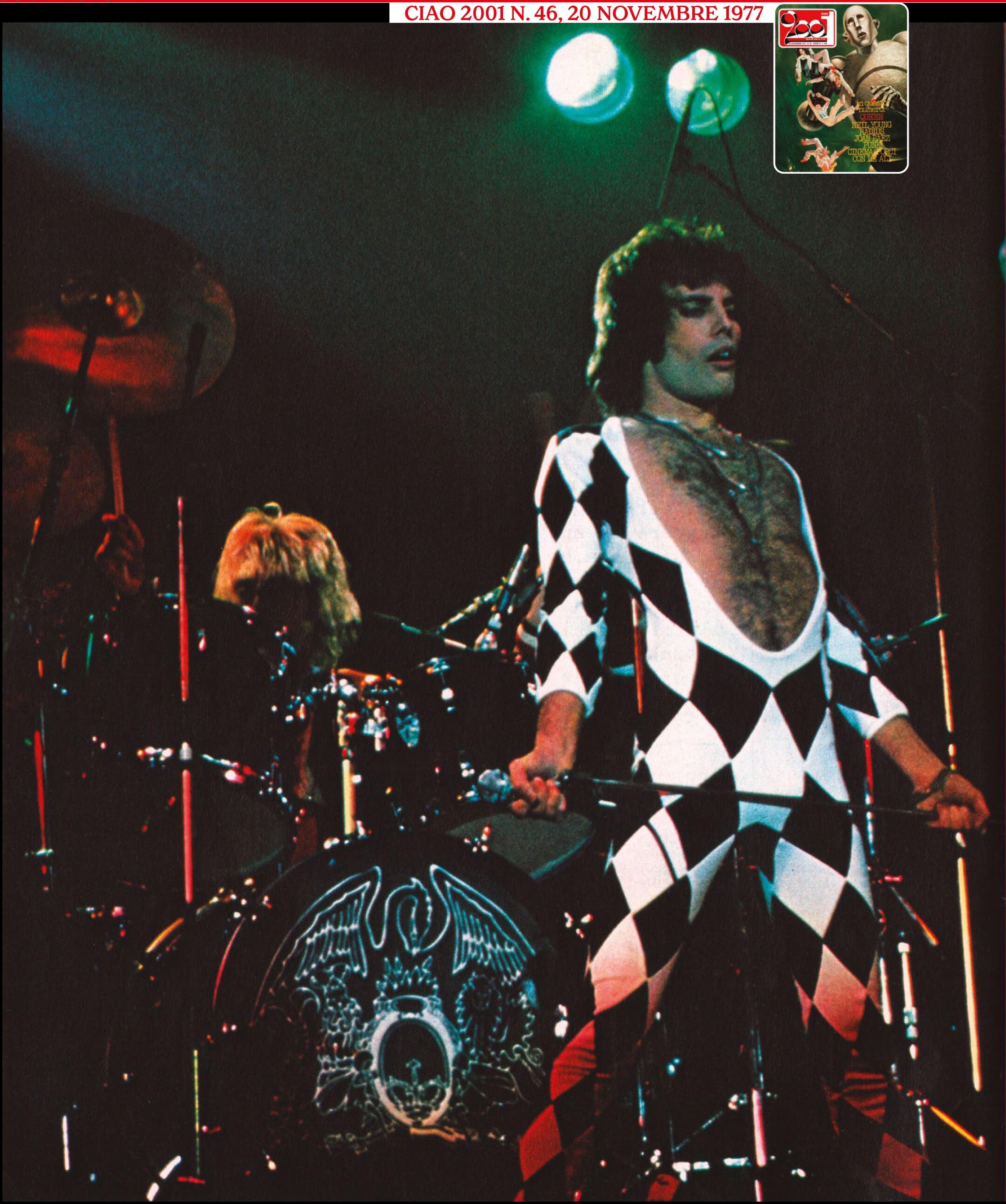
Così arriviamo a « Bohemian Rhapsody »... Tre fari rossi e uno blu sono puntati su Mercury che è al pianoforte. Fumo ghiacciato sale sul palco avvolgendo la batteria in una nuvola colorata di rosa... « Mamma, ho appena ucciso un uomo / Messo una pistola contro la sua testa / Premuto il grilletto, ora è morto... Mamma non volevo farti piangere... ». Siamo in piena tragedia, in dramma italiano dell'Ottocento; la melodia è italiana, la chitarra è italiana e mi chiedo dove diavolo siano stati tutti quei musicisti italiani che non sono riusciti a trovare originalità. « Bohemian Rhapsody » non doveva essere scritta da un complesso inglese, ma da uno italiano. Ma i treni si possono anche perdere e qui qualcuno ha perso proprio un « Intercontinental Express ». Quello, che sta portando i Queen in cima al mondo.

Siamo al bis e l'intera platea del Civic Auditorium è in piedi. Qualcuno nei corridoi salta dalla gioia. Ho modo di osservare il pubblico e mi accorgo che è abbastanza misto, ma non così giovane come il pubblico dei Queen in Inghilterra. Pochissimi i 15enni e forse l'età media è sui 20. Vedo i soliti visi che girano ai concerti di complessi europei. I Queen sono stati accettati in America dallo stesso pubblico degli Yes, Genesis, Floyd, ecc., mi rendo conto che in Europa i Queen sono finora stati repressi da snobbismo e falsi pregiudizi.

Il bis è stato magnifico. Mercury sembrava una moderna Venere con quella sua cappa greca. Il secondo bis è stato stupendo: Mercury è uscito in kimono (non dimenticate che tutto è fatto con tale finezza che quasi non ci si accorge di questi « cambi di costume ») e dopo alcuni attimi se lo strappava di dosso rimanendo in calzoncini (a strisce verticali bianche e rosse, con bretelle). L'eleganza aristocratica delle sue mosse e le autorevoli, ma educate frasi al pubblico me lo hanno fatto apparire come un geniale ed eccentrico artista vittoriano il quale, in un viaggio nel futuro, ci ha portati all'era del rock'n'roll.

Armando Gallo

CIAO 2001 N. 46, 20 NOVEMBRE 1977



Roger Taylor, batterista dei Queen, è stato di passaggio a Roma per presentare alla stampa il nuovo album intitolato « News Of The World ».

Non potevo lasciarmi scappare l'occasione e c'erano almeno due buoni motivi: amo molto la musica del gruppo e non avendo avuto modo di vederli dal vivo non ne conoscevo i componenti.

Ho già scritto altre volte che i Queen si poggiano su di una tecnica più che buona, ogni componente è un polistrumentista e, ciascuno nel proprio strumento, va ben al di là di una preparazione accademica. E se tutto ciò poteva venir confutato in relazione ai primi due albums, da « Sheer heart attack » in poi brani come « Killer Queen », « Bring back that Leroy Brown », « Good Company » o « The millionaire waltz » mostrano da soli l'abilità che li genera.

Un ulteriore motivo d'interesse per l'incontro con Taylor era per me costituito dalle dichiarazioni che Freddie Mercury rilasciò qualche mese fa e che io stesso riportai su Ciao 2001. Nel corso di una lunga intervista il cantante annunciava un ritorno a maggiore spontaneità da parte del gruppo dopo i vendutissimi « A night at the opera » e « A day at the races » che, d'altro canto, avevano richiesto dai cinque ai sei mesi di preparazione tra sovraincisioni, missaggi particolari, etc... Ora il gruppo voleva qualcosa di diverso, di meno complicato, e, secondo Mercury, la sterzata sarebbe giunta col successivo Long Playing.

Roger Taylor ci ha portato la prima facciata di questo nuovo album che si intitola « News of the world » e, naturalmente, l'ascoltiamo insieme a lui mentre su di uno schermo scorrono delle diapositive dei Queen in concerto.

Tra tutto il materiale che costituisce la prima facciata di questo nuovo Long Playing spicca il singolo « We are the champions », costruito sullo stile del precedente « Somebody to love », ma molto più fantasioso ed aperto alle caratteristiche interpretative di Freddie Mercury. L'arrangiamento è lirico senza però sfociare in pomposità sgradevoli.

A mio avviso anche i rimanenti brani si collocano su encomiabili livelli, ma, ad ascolto terminato, l'impressione che ne ricavo è che il famoso ritorno alla semplicità si sia realizzato soltanto in parte. Questo è uno dei tanti problemi sollevati dal sottoscritto e dai colleghi presenti durante l'incontro con Roger Taylor.

● L'INTERVISTA

D.: « Freddie Mercury ha detto che stavolta non avreste perso tanto tempo per registrare un album, eppure non mi sembra un disco fatto in fretta ».

Taylor: « Rispetto agli altri senz'altro sì, perché in genere stiamo chiusi in sala per sei mesi, invece per "News of the world" ne abbiamo impiegati solamente due. Comunque è chiaro che lo stile del gruppo non sarebbe stato rivoluzionato, abbiamo sempre determinate esigenze alle quali non possiamo rinunciare ».

D.: « Nei pezzi più acustici ricordate molto i Beatles, non ti sembra? ».

Taylor: « A noi quattro i Beatles piacciono immensamente e siamo convinti che tutti i gruppi abbiano ricevuto qualcosa da Paul Mc Cartney e compagni, è inevitabile; se mi dicono che i Queen, anche in un solo passaggio, hanno qualcosa dei Beatles, per me è un grosso complimento ».

D.: « Perché questo album si chiama "News of the world"»?

Taylor: « Può avere due significati. Il primo si riferisce proprio alle notizie che giungono da ogni parte del mondo, è un aspetto affascinante dell'informazione. Poi « News of the world » è anche il titolo del più importante rotocalco scandalistico britannico; c'è, in fondo, un po' d'ironia, ma anche la speranza che il nostro disco raggiunga le vendite di questo rotocalco ».

D.: « Pensi che il successo dei Queen sia legato anche all'atteggiamento spettacolare di Freddie Mercury »?

Taylor: « Bè, noi cerchiamo di far dello spettacolo a tutti i livelli quindi è ovvio che i vestiti di Freddie, i suoi atteggiamenti e il suo brindisi finale col pubblico appartenga al lavoro che i Queen svolgono soprattutto a tavolino, ma certamente gli sforzi del gruppo sono diretti essenzialmente alla parte musicale ».

D.: « Siete nati con un paio di albums aggressivi ed immediati e qualcuno, ingiustamente, vi ha inseriti nel filone Bay City Rollers etc..., cosa vi distingueva, secondo te, da questi gruppi? ».

Taylor: « Innanzitutto voglio precisare che io questi gruppi alla Bay City Rollers non li sopporto e ciò che ci distingueva da loro fin dai nostri esordi è il fatto che quelli hanno sempre lavorato per cercare un "hit", per vivere alla giornata, noi, invece, abbiamo sempre tenuto presente l'intero Long playing e il futuro della nostra carriera artistica ».

D.: « E che ne dici del fatto che ai Bay City Rollers il brano che, tra le migliaia di pezzi di tutto il panorama musicale, piaccia di più sia proprio la vostra "Killer Queen"? ».

Taylor: « Oh, ne sono contento ma non mi inorgoglisce molto sapere da chi sia espressa questa preferenza! ».

D.: « Abbiamo ascoltato la prima facciata di "News of the world", ma vorremmo sapere qualche anticipazione in merito alla seconda ».

Taylor: « Può sembrare assurdo ma non è che me la ricordi molto bene. Comunque posso dire che ci sono delle soluzioni ritmiche originali, diverse tra loro e diverse anche da tutto il resto della nostra produzione; c'è un brano che si avvicina molto al calypso ».

D.: « Voi non siete un vecchio gruppo ma non siete certo punk. Com'è la vostra situazione di fronte all'incedere di questa "new wave"? ».

Taylor: « Indubbiamente in Inghilterra il fenomeno punk ha grosse proporzioni, ma è ancora troppo giovane per poter monopolizzare il pubblico intero. In realtà il punk gode dei favori degli appassionati ma i grossi teatri o gli stadi vengono riempiti da noi, Genesis, Led Zeppelin, etc... E poi bisogna attendere anche un salto qualitativo all'interno del punk, oggi come oggi io apprezzo soltanto i Sex Pistols perché credo che siano gli unici veramente creativi ».

D.: « Oggi c'è la moda del doppio "live", com'è che voi non avete mai fatto uscire qualcosa dal vivo? ».

Taylor: « In realtà ci sono state fatte offerte rilevanti in proposito, ma è un passo che ancora non intendiamo fare. Certo, mi rendo conto che i nostri fans pretendano qualcosa del genere, io ho visto ben tredici bootlegs che ci riguardano e purtroppo sono registrati in maniera pietosa ».

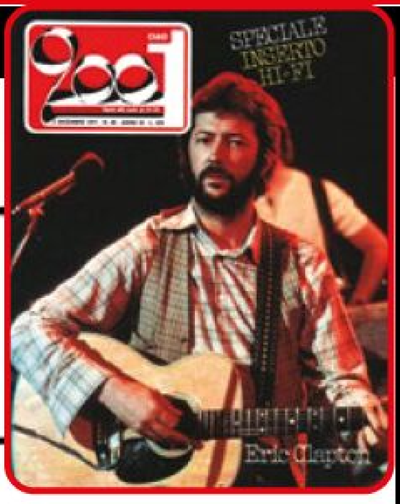
D.: « Concludi dicendoci qualcosa su di te in particolare ».

Taylor: « Sono inglese ed ho ventotto anni, ma non posso parlare di me senza tirare in ballo Freddie, Brian e John perché, come è successo alla maggior parte dei musicisti, ci siamo conosciuti in un college e da lì abbiamo cominciato a pensare di formare un gruppo. Adesso i nuovi gruppi si formano più frequentemente nei pubs perché il giovane inglese ritiene degradante andare a studiare in un college... ».

Enrico Gregori

Notizie dai Queen

**« NEWS OF THE WORLD » (NOTIZIE DAL MONDO) SARA' IL TITOLO DEL NUOVO ALBUM DELLA FORMAZIONE INGLESE GUIDATA DAL CANTANTE FREDDIE MERCURY.
IL DISCO IN ANTEPRIMA CE LO HA PORTATO ROGER TAYLOR (NELLA FOTO CON IL NOSTRO ENRICO GREGORI), BATTERISTA DEL GRUPPO, DI PASSAGGIO A ROMA.**



Long playing

QUEEN
News of the world
(EMI)

(M.I.) Si potrà amarli o denigrarli, considerarli musicalmente originali oppure semplicemente commerciali, ma non si può certo negare che sono bravi. Con questo album, dopo i grandi successi di « A night at the Opera » e « A day at the Races », i Queen raggiungono un pieno compimento di una propria originalità.

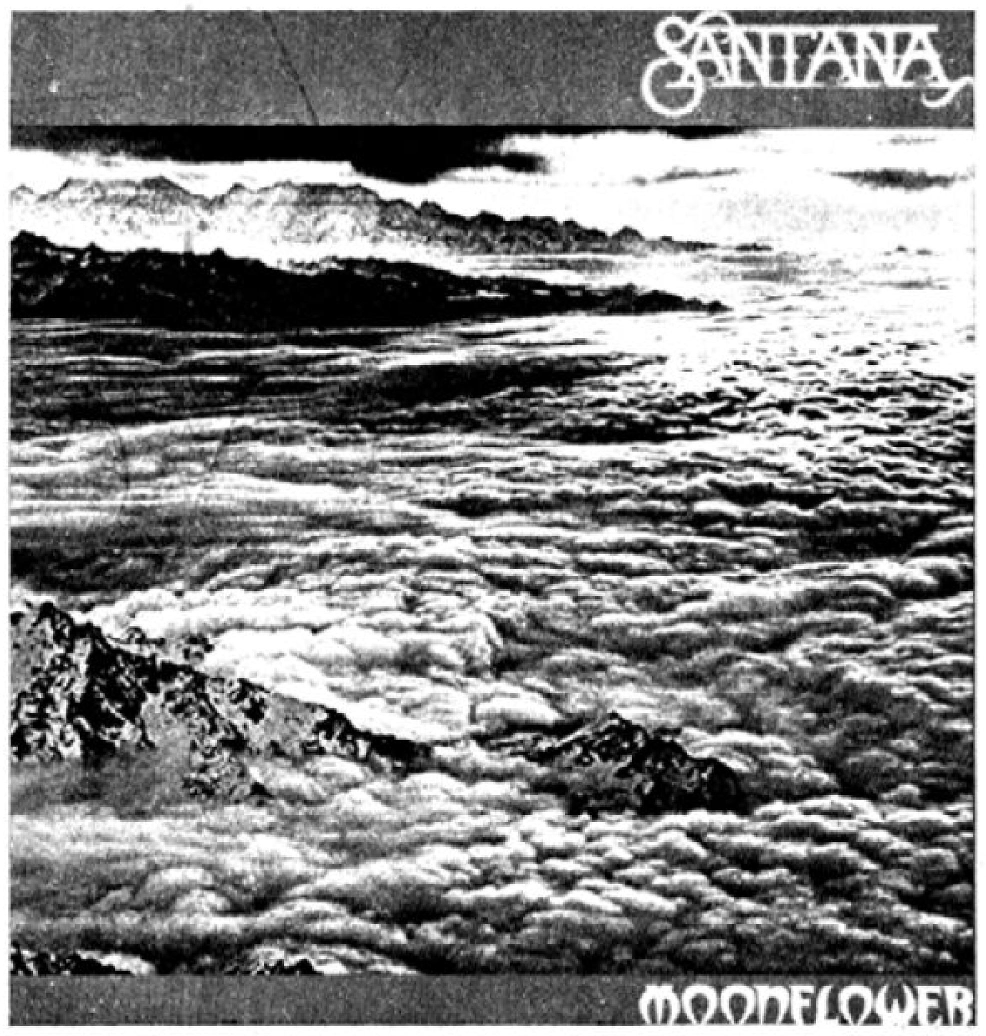
Tutto in questo album, come già anche nei precedenti, è perfettamente calibrato, studiato e risolto in maniera divertente e personale ad un tempo: dai ritmi alle orchestrazioni agli arrangiamenti alle parti vocali all'inventiva nel comporre. Il che testimonia di una vitalità poliedrica, di una sicura padronanza delle forme creative.

Commerciali? D'accordo: ma anche i Beatles lo erano, e lo sono anche Elton John o Cat Stevens o i Rolling Stones, tanto per fare tre nomi che vanno per la maggiore. Voglio dire, con questo, che una musica valida, specie se originale e creativa, diventa spesso anche commerciale, nel senso che piace a molti, pur senza rinunciare alla modernità e al buon gusto: e proprio in questo ambito va inclusa la musica dei Queen.

Dopo aver fuso il rock con la musica operistica e con il musical, nei due precedenti album, stavolta il rock'n'roll elettrico, frenetico e mozzafiato ai limiti del "punk" («Sheer heart attack»,) oppure il rock unito al valzer in maniera riuscita e spiritosa (« We are the champions », uscita anche su singolo) oppure la ballata pianistica, accorata e dolce (« All dead all dead » e « My melancholy blues » o ancora il rock elettrico molto tirato e frastagliato (« Fight from the inside » e « Get down make love ») o ancora cose non etichettabili come « We will rock you » per sole voci e percussioni o la deliziosa ballata mezza spagnolesca e mezza britannica « Who needs you». Insomma, il giudizio globale non può essere che positivo. Tra i membri del gruppo, spiccano come al solito le prorompenti personalità di Phil May e Freddie Mercury.

SANTANA
Moonflower
(CBS)

(M.I.) Come si ricorderà, Carlos Santana aveva lo scorso anno suscitato vaste polemiche tra il pubblico e la critica con alcune drastiche dichiarazioni: « Voglio fare una musica più commerciale, voglio essere capito dal grosso pubblico... ». E con il suo album del momento, tali dichiarazioni sembravano confermate praticamente. Il che non mancò di suscitare le proteste dei suoi più vecchi "aficionados", ma in termini commerciali la cosa si risolse effettivamente in un pieno successo.



Oggi, con questo nuovo doppio album registrato metà dal vivo e metà in studio, tutti quanti, cioè i fans vecchi e nuovi, aspettavano Santana al varco. Per quanto riguarda la sezione "live", c'è il precedente, difficilmente eguagliabile, del favoloso triplo album « Lotus », registrato in Giappone e uscito in Europa nel 1973; per quanto riguarda la sezione "in studio", la curiosità è soprattutto quella di vedere se l'intenzione commerciale dello scorso anno viene ad essere o meno confermata.

In realtà, le cose appiono, ascoltando « Moonflower », un tantino meno schematiche. Si nota, in generale, un globale addolcimento dei climi, più scarni e liquidi, più spaziali: le famose tastiere di Tom Coster — l' "alter ego" di Carlos nel gruppo hanno stavolta uno spazio meno imponente, a tutto vantaggio delle percussioni, della chitarra e delle stesse parti vocali, ancor più corali e più ampie del recente passato. Fatta questa premessa generale, andiamo ad esaminare il particolare. Sebbene i brani live (undici) e i brani in studio (otto) siano mischiati tra loro, noi ve ne parleremo scindendo le due sezioni. Dunque, i brani live (tutti editi e ripercorrenti l'intera carriera musicale del gruppo, dal 1969 a oggi) sono stati registrati nel 1976, nel corso di concerti tenuti in Germania, in Francia e in Inghilterra. Gli arrangiamenti sono più semplici, più scarni e sagomati che nel già citato « Lotus ». Spiccano tra tutte una infuocata versione di « Jugando », versioni molto liquide e spaziali di « Gypsy queen » e «Dance sister dance», e soprattutto le versioni lunghe, secche e possenti di « Soul sacrifice » e « Toussaint l'ouverture ».

Per quanto riguarda i brani in studio, tutti nuovi e inediti, l'impressione è quella di una maggiore sofisticata bellezza rispetto allo schematismo talvolta semplicistico dell'album dello scorso anno. Spiccano tra tutte la lunga « I'll be waiting », un samba elettrico, morbido e vellutato, con voci e chitarre dolci e sognanti; poi « Zulu » dal ritmo fratturato, pervaso da gridi chitarristici; « Flor d'luna », uscita anche su singolo, un nuovo dolcissimo samba chitarristico sulla linea di « Samba pa ti » e « Europa », e ancora la morbidissima e vellutata « Tanscendance ».

Insomma, anche se i climi sono più calcolati e "sagomati" a tavolino (con il rischio, talvolta palpabile, di vivere un po' di rendita sulla precedente ispirazione), questo doppio album manifesta comunque una piena e dignitosa continuità con le opere del passato, mentre la perfezione tecnica e formale resta comunque un fatto ormai di gran lunga acquisito. Oltre a Santana e a Coster, gli altri strumentisti sono: Greg Walker (voce solista), Pablo Tellez (basso), Graham Lear (batteria) e Chepito Areas, Pete Escovedo, David Margen e Raul Rekow (percussioni).

DIANA ROSS
Baby it's me
(Motown)

(E.C.) Sono dieci le canzoni che compongono l'ultimo mosaico discografico di Diana, e tutte meritano la sufficienza o addirittura la lode, anche se la regina del Detroit sound ha voluto cimentarsi con climi e atmosfere molto diverse l'una dall'altra.

A dare unità stilistica al tutto, oltre al suo misurato gusto e al suo indiscutibile professionismo, ci ha pensato Richard Perry, produttore già ampiamente collaudato altrove (Carly Simon, Ringo Starr, Leo Sayer) ed ora

CIAO 2001 N. 26, 27 GIUGNO 1982

QUEEN BOLLENTI

UN PO' COME IL TITOLO DEL NUOVO ALBUM, INTITOLATO «HOT SPACE». ECCO LA CRONACA DEL RAID DEL NOSTRO CAPORALE ALLE PRESE CON LA REGINA.

NUOVO LP & CONCERTO A ZURIGO

L'autostrada che porta a Zurigo da Lugano non sembra consigliabile a causa dei lavori: ci suggeriscono di evitare il San Gottardo, almeno a quest'ora, e di passare invece per il San Bernardino. Siccome un santo vale l'altro seguiamo il consiglio ed arranchiamo su e giù per queste strade da plastico per ferromodellisti, in cui tutto è a posto, non c'è un pezzetto di carta, i fili d'erba sono stirati perfettamente, uno ad uno. L'obiettivo è l'Hallenstadium, lo stadio del ghiaccio che, ormai da tempo, è anche la vera e propria cattedrale europea del rock: tutte le tournées europee passano di lì, un po' perché Zurigo raccoglie il pubblico di tutta la Svizzera, un po' perché questo stesso pubblico è fra i più ospitali e meno critici che si possa immaginare.

Stiamo andando ad assistere alla prima data europea dei Queen, il gruppo che ormai praticamente è rimasto solo in cima alla graduatoria di quei facitori di rock innocuo, né carne né pesce, a metà fra hard e sinfonico. Un gruppo di furbacchioni, fra i primi ad intuire l'importanza del look, dell'abbigliamento, dei trucchi scenici e delle luci nel live-act. Già pregustiamo uno spettacolo che ci riempirà la vista, già sappiamo che lo vedremo bene (lo stadio del ghiaccio ha il pregio di presentare ottime visuali da tutte le parti). Inoltre Freddy Mercury & C. non sono certo dei monolitici: sicuramente avranno escogitato qualcosa di nuovo, anche in considerazione dell'uscita del nuovo album, «Hot Space».

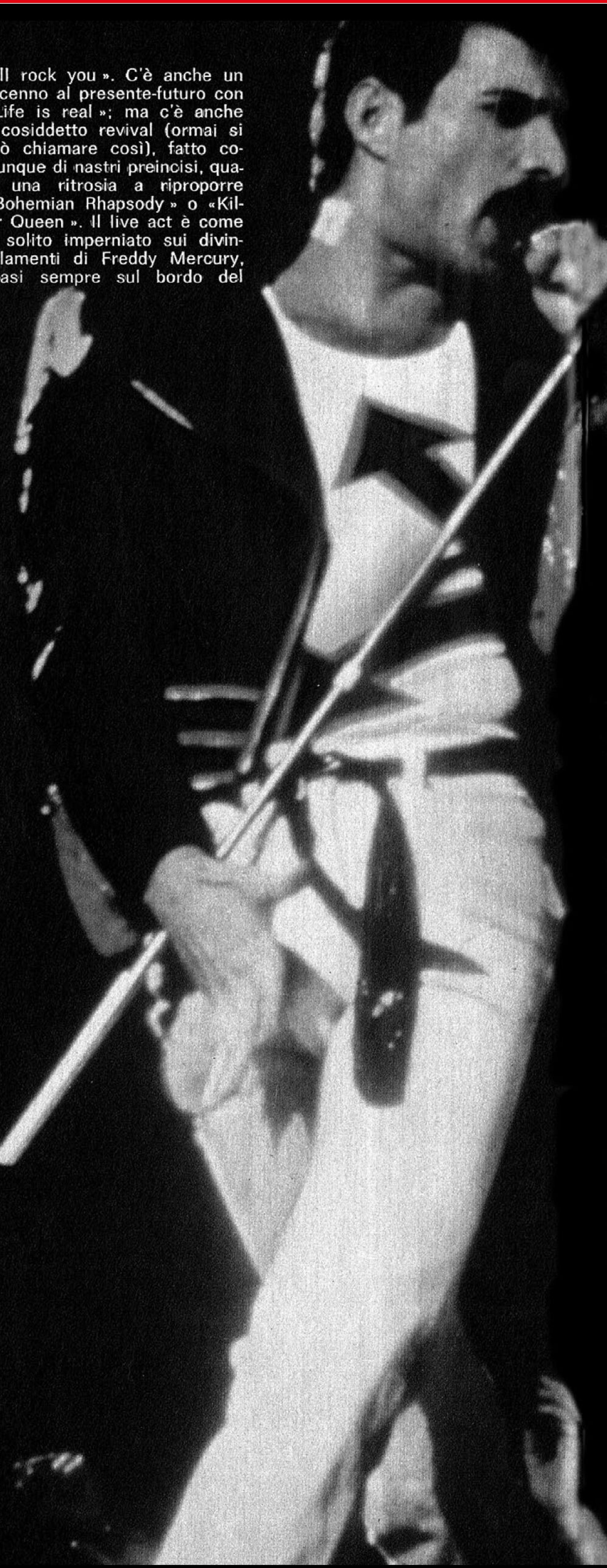
La situazione a Zurigo è quella cui ormai siamo abituati (è una tappa fissa anche per molti italiani, in quanto è la data europea più facilmente raggiungibile): ordinate file chilometriche ai botteghini, hell's angels casarecci con facce da duri e cuoio borchiato, ultimi relitti del flower power, ragazzini di buona famiglia, salsicce e bibite analcoliche. Purtroppo siamo arrivati all'ultimo momento (siamo incappati nel traffico di fine giornata) e ci dobbiamo accontentare della cosiddetta piccionaia; ma, come già detto, anche in piccionaia si sta benissimo. Lo stadio è gremito, stipato; il palco — enorme — anche se ancora buio fa presagire dovizia di macchinari e abbondanza di luci.

● SPAZIO A MERCURY

Nella tradizione più bieca ed ovvia, tutto inizia al buio (o semibuio): la batteria di Roger Taylor è come al solito piazzata al centro, un po' arretrata, su una pedana. Lo scopo evidente è quello di lasciare più spazio di manovra possibile a Mercury, da sempre immagine ufficiale della « Regina », ultimo transformer-performer che incarna in sé la sintesi immaginifica di Robert Plant, David Bowie e Mick Jagger (ma la musica dei Queen non ha mai avuto la forza e l'originalità dei suoi modelli). Il gruppo, musicalmente e storicamente parlando, viene fuori da «Play the game» e «Flash Gordon » (il « Live Killers » è praticamente solo un documento), e la loro immagine è ancora legata all'ultimo look, quello fatto di capelli corti, di giubbotti di cuoio... barocco di « Bohemian Rhapsody » ormai perso per strada (grazie a Dio). Anche l'evoluzione rock-funkeggiante che li ha fatti apprezzare ad un pubblico differente dai nostalgici che prima costituivano la maggioranza dei fans, è una buona premessa: « Another One Bites the Dust » è un brano che ha riconciliato estimatori e disistimatori.

E' quindi con queste premesse che una serie di occhi di bue elettronici (che ormai ben poco hanno a che vedere con il classico faro cercapersone manovrato a mano e di sapore avanspettacolistico) inquadra il buon Mercury, inguainato in una mise candida — pantaloni stretti e camicetta — con i capelli cortissimi, un po' appesantito (gli anni passano per tutti). Il suo impatto con il pubblico è immediato, subitaneo: è evidente che i fans più incalliti hanno preso posto sotto al palco fin da questa mattina: anche loro assomigliano all'idolo, un po' macho, un po' gay, anche loro hanno i capelli corti, alcuni portano la fascetta alla kamikaze sulla fronte. Tutti, come un sol uomo, agitano i pugni verso Freddy, immediatamente affacciatosi al proscenio, urlando slogan incomprensibili: manco è cominciato che già questi delirano.

Il parco luci comincia ad essere utilizzato: a destra ed a sinistra del palco, a guisa ideale di quinte teatrali, ci sono due veri e propri muri mobili di fari. A manovrarli, sospesi come ragni all'americana (americana è il nome dell'impalcatura luci), abbrancati con cinture di sicurezza, corde e legami vari, ci sono due operatori che vanno su e giù con tutto l'accrocco. Il repertorio musicale è quello classico, dai brani più recenti (fra cui il già citato « Another One... ») ai cosiddetti (ormai) classici come « Bycicle Race », « Save me », « We will rock you ». C'è anche un accenno al presente-futuro con « Life is real »; ma c'è anche il cosiddetto revival (ormai si può chiamare così), fatto comunque di nastri preincisi, quasi una ritrosia a riproporre « Bohemian Rhapsody » o «Killer Queen ». Il live act è come al solito imperniato sui divincolamenti di Freddy Mercury, quasi sempre sul bordo del



QUEEN

palco ad eccitare la folla o impegnato in ambigui duetti con Brian May (quando non si contorce ai piedi della batteria). A volte tenta balzi felini sul pianoforte (che poi tanto felini non sono), altre ancora si mette al piano (ci sono un paio di episodi quasi rhythm & blues): la voce è sempre magnifica, strillata al limite del falsetto, energica e trascinante. Oltre a Deacon al basso, completano la scena una vera e propria torre di tastiere gestite da un illustre sconosciuto.

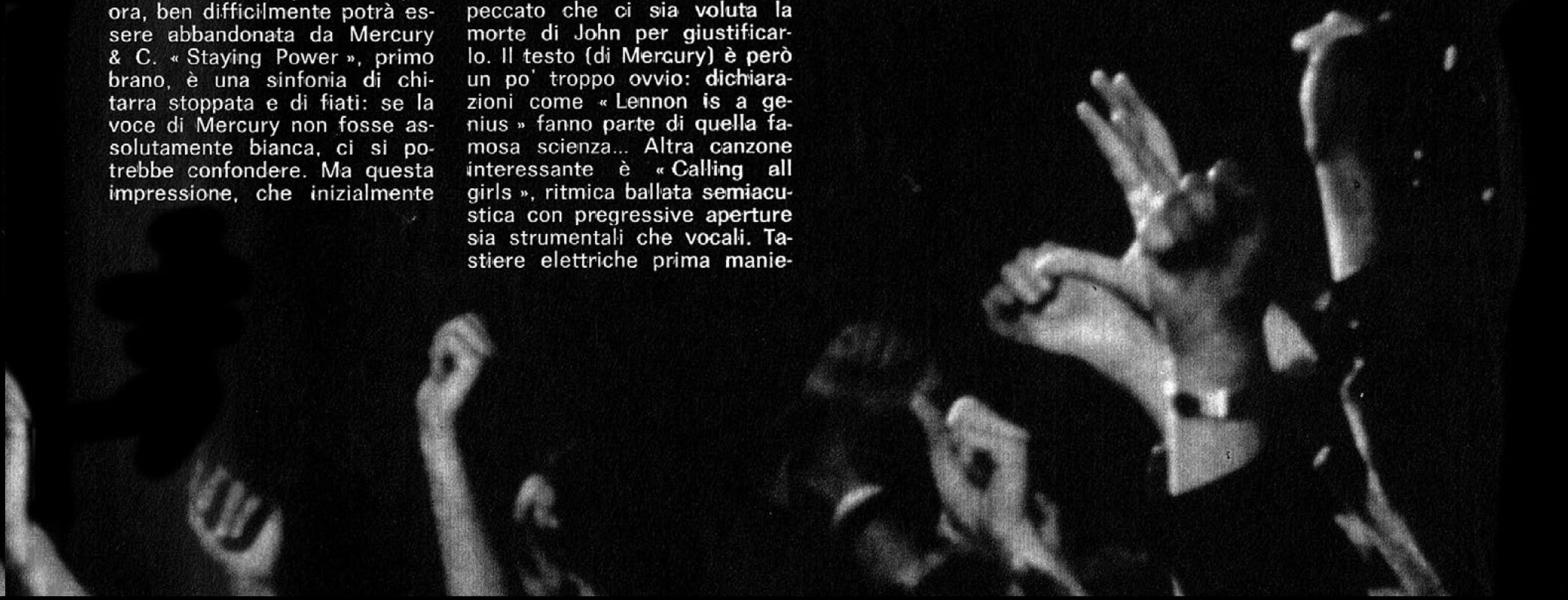
● **SPAZIO BOLLENTE**

Complessivamente lo spettacolo è abbastanza freddino, anche se il pubblico sembra gradire fino all'inverosimile la performance: dal punto di vista tecnico ci sono dei buchi, soprattutto nell'amministrazione delle luci. L'impressione è quella che, trattandosi della vera e propria vernice della tournée, le cose non siano ancora tutte a fuoco: è una sensazione vaga, imprecisa, che però vizia il godimento dello spettacolo. Gli stessi performers non appaiono completamente convinti di quello che fanno: in ogni caso abbiamo saputo che sono arrivati all'ultimo momento (non si sa nemmeno se abbiano fatto il sound-check). Insomma un'ora e mezzo di spettacolo iniziato già abbastanza deludentemente con l'esibizione del gruppo di supporto, il superpubblicizzato Bow Wow Wow, decisamente non all'altezza della fama accaparrata ultimamente. Ci affrettiamo, quindi, non appena rientrati a casa ad ascoltare « Hot space », l'album appena uscito, contenente anche il singolo fatto insieme a David Bowie («Under pressure »). Già dai primi solchi ci si rende conto che la strada del funky, almeno per ora, ben difficilmente potrà essere abbandonata da Mercury & C. « Staying Power », primo brano, è una sinfonia di chitarra stoppata e di fiati: se la voce di Mercury non fosse assolutamente bianca, ci si potrebbe confondere. Ma questa impressione, che inizialmente potrebbe far pensare alle solite cazzatelle, non dura oltre le prime battute: ascoltanto nell'insieme « Hot space » è un disco interessante, in cui i Queen dimostrano di essere (ma non ce n'era veramente bisogno) dei protagonisti degli anni '80, con i loro suoni fatti di riporti e di ricordi di tutti i generi, sapientemente mischiati, manipolati e riproposti. C'è ad esempio « Body language », un brano che richiama alla memoria classici hits come « We are the champion » (particolare in questo brano, l' intervento di Deacon).

Non poteva mancare una « song for Lennon »: è addirittura il sottotitolo di « Life is real », fatta alla maniera dei Beatles e cantata un po' alla Lennon. L'antico sogno di Mercury è finalmente appagato: peccato che ci sia voluta la morte di John per giustificarlo. Il testo (di Mercury) è però un po' troppo ovvio: dichiarazioni come « Lennon is a genius » fanno parte di quella famosa scienza... Altra canzone interessante è « Calling all girls », ritmica ballata semiacustica con pregressive aperture sia strumentali che vocali. Tastiere elettriche prima maniera, invece, per « Las palabras de amor », un brano di May in anglospagnolo in cui i coretti richiamano alla memoria i gruppi tradizionali di easy-listening alla Sandpipers, tanto per capirci.

« Cool cat » ritorna alla chitarra stoppata, alla gestione nera del pezzo, aiutata dal falsetto: potrebbe essere un buon pezzo per Diana Ross. Il già ben noto « Under pressure » conclude l'album, un album addirittura sorprendente per la dolcezza e la calma di cui è soffuso. Inutile dire che l'amministrazione delle voci è come al solito magistrale e personalissima, vero e proprio marchio di fabbrica. Sorprendente, ripetiamo, ed anche abbastanza rischioso: con ogni probabilità la trionfale tournée sudamericana dell'anno scorso ha lasciato le sue tracce, e non solamente in episodi come «Las palabras de amor», ma un po' in tutta l'atmosfera generale dell'ellepì. Un rischio, quindi, di non piacere a quella frangia di pubblico che ha sempre visto nei Queen una grossa carica energica: carica che non è certo venuta meno ma che, comunque, appare temperata da una ricerca di gusto che finora sembrava quasi latitare. In ultima analisi, forse, anche il kitch di cui li abbiamo sempre accusati, parallelamente ai costumi di scena, si è sempre più allontanato. Rischio, ancora, di perdere qualche fan, ma, forse, di guadagnarne di altra specie.

Piergiuseppe Caporale



QUEEN

IN ANTEPRIMA VI PRESENTIAMO IL NUOVO ALBUM DEI QUEEN DA NOI ASCOLTATO IN SEGRETO. TUTTI I TITOLI DELLE CANZONI DI "THE WORKS". LA BAND A SANREMO IN PRIMA MONDIALE PRESENTERA' IL DISCO

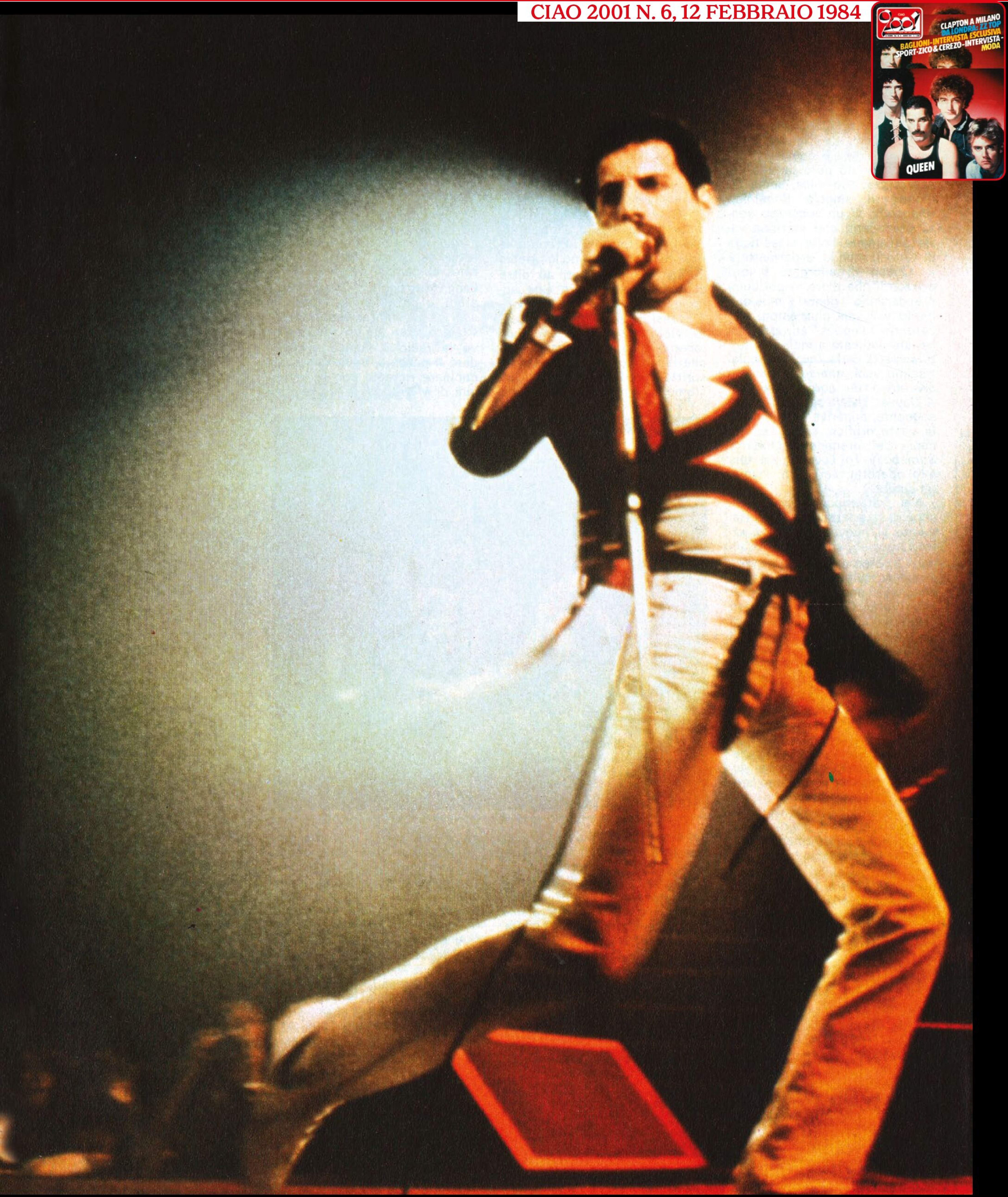
SINTONIZZATI SU RADIO GA GA

Fra tutte le bands inglesi degli anni Settanta, i sopravvissuti di lusso sono proprio loro, i Queen. Incuranti delle mode e delle critiche, hanno cavalcato questi anni difficili capendo che è più importante rimanere nell'ombra per un po' a lavorare su nuove idee, che essere continuamente in classifica con cose semplici e prive di gusto. La loro ricerca li ha portati dall'*hard-rock* degli inizi alla formula quasi operistica di qualche anno fa, e alla nuova veste elettronica.

I Queen sono nati dodici anni fa dalle ceneri degli Smile, un gruppo sconosciuto in cui militavano Roger Taylor (batteria) e Bryan May (chitarra), due compagni di scuola. Sciolti gli Smile, May e Taylor decisero di fare le cose in grande, e chiamarono un altro compagno di scuola, Freddy Mercury (tastiere e voce) e dopo sei mesi di audizioni, fu scelto al basso John Deacon. La band, ora formata sotto il nome Queen, si rinchiuse in uno scantinato per 18 mesi, elaborando materiale originale e soprattutto uno stile che li potesse distinguere dalle decine di bands che gravavano in quel periodo. Quando finalmente uscirono allo scoperto, erano pronti per il successo; i primi concerti misero subito in evidenza la carica sul palco di Mercury, oltre che le sue indubbie doti vocali, e ben presto lui diventerà il centro focale del gruppo.

Un contratto con la EMI consolidò la sempre maggiore attenzione che il pubblico prestava ai Queen, e il primo album, *Queen* (73) fu largamente pubblicizzato, con discrete vendite. Era un indubbio tributo ai Led Zeppelin, condito da qualche spruzzata del *Glitter-rock* tanto in voga al momento. La seconda prova, *Queen II (74)*, produsse il primo hit: *Seven Seas Of Rye*, ma la critica continuava a storcere il naso accusandoli di plagio e opportunismo. Intanto il primo grande tour della Gran Bretagna e la pubblicazione dopo pochi mesi di *Sheer Heart Attack* li consacrerà definitivamente rockstars. I nuovo singolo *Killer Queen* diventa numero uno, e l'album guadagna l'oro persino negli Stati Uniti. E proprio per gli USA partono i quattro nei primi mesi del 75, dove hanno una delle più fortunate tournée della storia del rock; gli americani li accolgono a braccia aperte, e Mercury, per il super-lavoro, dovrà fermare il tour ben due volte avendo perso la voce. Alla fine il tour si estese anche al Giappone ed Europa, conquistando lo stesso successo.

Ma la formula dei primi tre albums stava già diventando


CLAPTON A MILANO
DA LONDRA: ZZ TOP
INTERVISTA ESCLUSIVA
BAGLIONI-INTERVISTA
SPORT-ZICO & CEREZO-INTERVISTA-
MODA
QUEEN

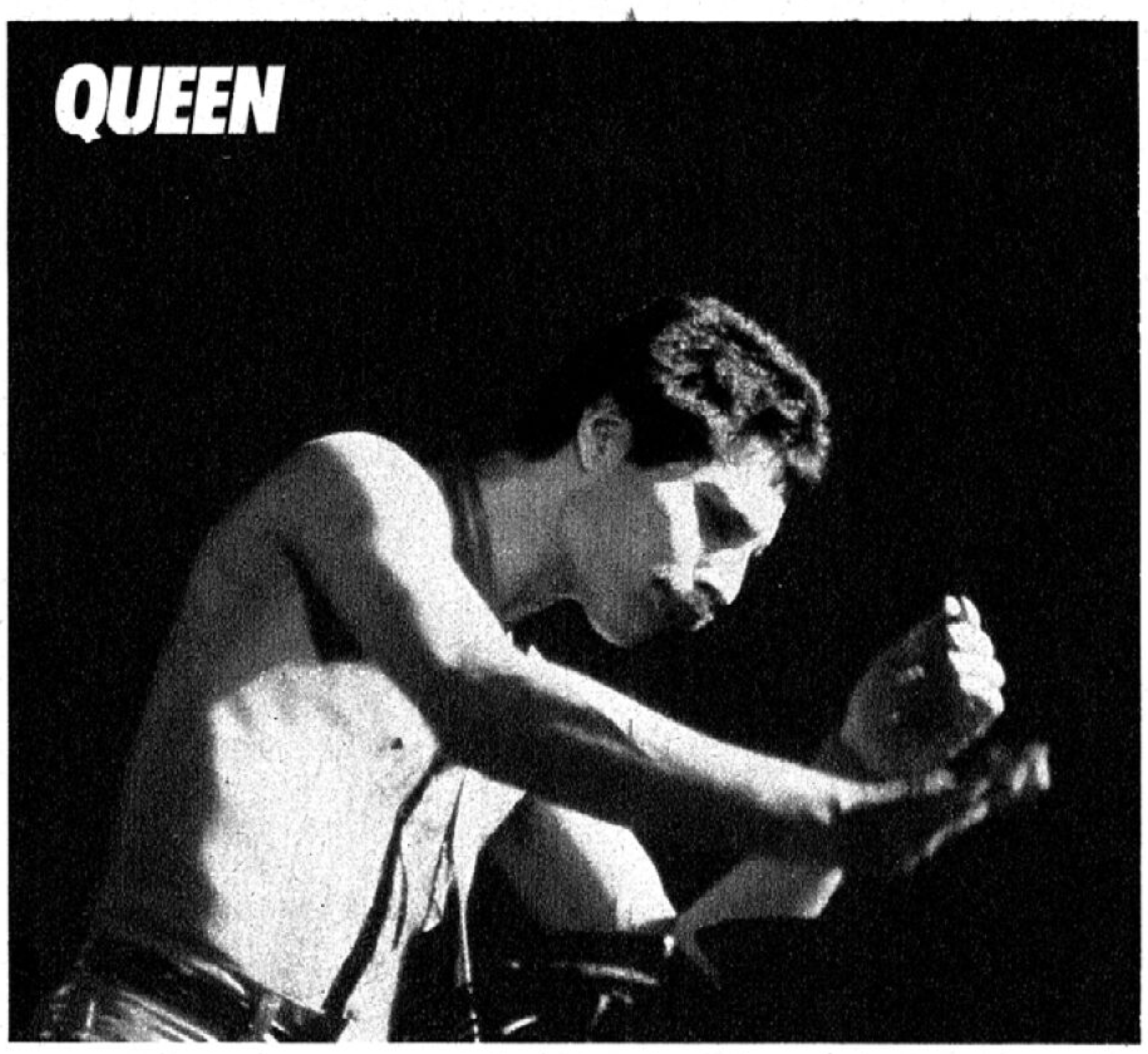
routine, era tempo di cambiamenti; così si rinchiudono in uno studio svizzero con il loro produttore di fiducia Roy Thomas Baker, per preparare la loro opera più ambiziosa. Quando *A Night At The Opera* esce, critica e pubblico rimangono di stucco: il rock è sempre il solito, sostenuto però da una venatura classico-epica, come dimostra il singolo *Bohemian Rhapsody*. E' un successo senza precedenti che staziona varie settimane nelle classifiche di tutto il mondo, e permetterà ai Queen di allargare i loro orizzonti, che d'ora in poi comprenderanno generi musicali molto vari, dal charleston, alla canzone d'epoca europea, la ballata dedicata a melensa, tutti sorretti dalle loro particolarissime voci, che fuse insieme diventano un coro operistico. *A Day At The Races*, il capitolo seguente, appariva, perfino nella veste grafica, come l'esatta copia del precedente, mentre *Somebody To Love*, quasi una mini-operetta, era un nuovo hit-single.

Nel frattempo anche i live-shows si adattavano perfettamente al nuovo corso, con effetti speciali, scenografie originali e Mercury ad indossare strani costumi. Ma il successo chiamava ancora e *News Of The World* (77) si presentava come un contenitore pieno di singoli, particolarmente adatto al mercato americano; *We Are The Champions* e *We Will Rock You* la spunteranno su tutti, restituendo alla band il suono spontaneo e diretto degli inizi, riacquistando quasi immediatamente l'anno seguente con *Jazz* che contiene brani assolutamente inclassificabili come *Mustapha*, una sorta di canto arabo-elettrico, e *Dreamers Ball* una romanticheria anni venti. Ma sono ancora i singoli a vincere, e *Fat Bottomed Girls*, *Bicycle Race* e *Don't Stop Me Now* non deludono le aspettative. *Live Killers*, l'immancabile doppio al vivo, chiude gli anni settanta con stile, facendo capire che i Queen hanno in programma qualche novità, ancora.

GLI ANNI OTTANTA

Gl '80 si aprono per loro con un singolo molto divertente, *Crazy Little Thing Called Love*, seguito a ruota da un album *The Game*, che li vede profondamente cambiati sia nell'aspetto (Mercury si è fatto crescere dei folti baffoni, e tutti indossano giubbotti di pelle) che nella sostanza (è il primo album in cui usano i sintetizzatori). Il nuovo corso si dimostra interessante e fortunato, un altro singolo *Another One Bites The Dust* li lancia perfino come dance-band nelle discoteche di tutto il mondo, e il nuovo materiale è snello, agile e più orientato verso il nuovo rock. Il disco diventerà il loro più venduto e riuscito sotto il profilo artistico, allontanando molti barocchismi del passato. Alla fine dell'ottantuno compongono la colonna sonora di *Flash Gordon*, che ha un modesto successo, intraprendendo un tour in Argentina e Brasile culminato nello stadio di San Paolo davanti ad oltre centomila persone. A fine anno esce una raccolta dei loro successi decisamente importante, visto che la band è più un fenomeno da *hit-singles*, ma anche un singolo alquanto strano scritto, prodotto, eseguito insieme ad un'altra famosa star inglese, David Bowie. *Under Pressure*, questo il titolo, contiene idee di entrambi, e risulta molto piacevole e interessante. Ma i Queen vogliono ancora muoversi, e *Hot Space* (82) documenta il loro spostamento verso ritmi più soul, e merita la palma del coraggio, anche se nemmeno un singolo come *Body Language* (e relativo video) riesce a salvarlo da un parziale insuccesso.

E' ancora un momento di cambiamenti, e a questo proposito i quattro si prendono un anno di riposo, anche se Roger Taylor e Brian May ne approfittano per lanciarsi nell' esperienza solista. Taylor pubblica un album elettronico *Fun In Space*, mentre May ritorna alle radici del rock'n'roll con un EP inciso insieme ad *Eddie Van Halen*.



I NUOVI LAVORI

Il presente dei Queen è quantomai misterioso e stimolante. Rinchiusi da mesi nei Musicland di Monaco, hanno rimandato di un mese la pubblicazione di *The Works*, il nuovo album, perché insoddisfatti dei missaggi. Tutto quello che si è potuto sentire è il singolo *Radio Ga Ga*, una favola elettronico-lirica scritta da Roger Taylor. Di questo pezzo esiste anche un bellissimo video, diretto da David Mallet e ispirato al famoso film di Fritz Lang Metropolis. Girato negli studi di St. John's Wood lo scorso novembre, vede i quattro proiettati in un futuro dove la radio è l'unica a ricordare il passato, un futuro post-nucleare ricreato con le immagini di *Metropolis* e nuove scene girate con 400 comparse. Del pezzo è disponibile anche una versione mix, a sottolineare quanto il loro sound, come quello ormai di tutti i complessi e artisti più importanti di oggi, sia decisamente influenzato dalle nuove tendenze danzerecce.

L'album si annuncia invece come una grande sorpresa. Chi ha potuto origliare i preziosi nastrini ci assicura che il gruppo è ritornato alla spontaneità di *We Are The Champions* condita dalle nuove tendenze elettroniche e dall'uso quasi prepotente di polifonici. Tutto quello che siamo riusciti a sapere dal loro manager, interpellato in quel di Monaco, è il titolo dei brani e i loro autori. Lato A: *Radio Ga Ga* (Taylor), *Tear It Up* (May), *It's A Hard Life* (Mercury) e *Man On The Prown* (Mercury). Lato B: *Machines Or Back To Humans* (May-Taylor), *I Want To Breat Free* (Deacon), *Keep Passing The Open Windows* (Mercury), *Hammer To Fall* (May), *Is This The World We Created* (Mercury-May).

Titoli molto interessanti, dunque, che stuzzicherebbero la curiosità di chiunque, cerchiamo di discuterli sulle basi delle solite spiate. *Tear It Up* è un titolo molto noto e usato nel rock e Brian May, dopo l' esperienza con Van Halen, potrebbe riservarci qualche sorpresa. *It's A Hard Life*, invece, è quello più vicino alla loro vena *Champions*, e ci è stato assicurato, è uno dei pezzi più belli dell'album *Machines Or Back To Humans*, fin dal titolo promette di essere legato in qualche modo all'elettronica, che del resto è una grande passione di Roger Taylor, coautore del pezzo.

Un altro fattore importante da notare è la completa equità nella composizione dei brani, per una volta non solo dominio di Mercury, ma ugualmente spartita fra i quattro. E non mancano nemmeno gli aneddoti su tutti questi mesi di duro lavoro in studio; pare che qualche mese fa John Deacon abbia candidamente detto agli altri tre che si sarebbe assentato qualche ora, e invece ha poi preso un aereo per Bali dove è stato scoperto qualche settimana più tardi da una spedizione *punitiva* dei Queen.

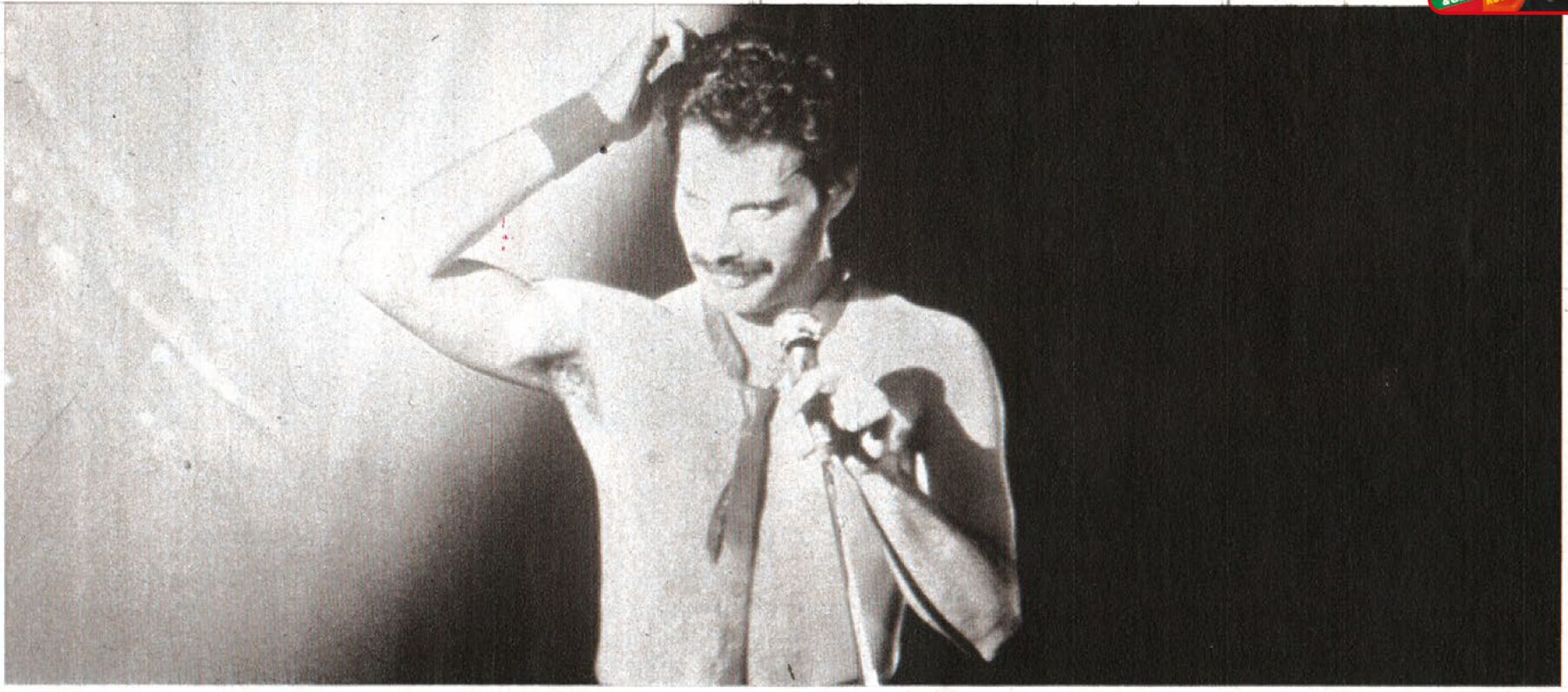
Ma per il momento l'avvenimento più importante è la loro partecipazione al festival di Sanremo, che sarà anche la loro prima uscita pubblica dopo aver finito il disco, e che si concretizzerà più avanti con un nuovo tour mondiale. I quattro arriveranno in Italia il 2 febbraio atterrando a Nizza, da dove, con quattro limousine, raggiungeranno Sanremo. La loro presenza è sicura per le ultime due serate, nelle quali presenteranno oltre *Radio Ga Ga*, anche un loro pezzo vecchio che potrebbe essere *We Are The Champions*.

Freddy Mercury, Brian May, Roger Taylor e John Deacon sono oggi quattro seri professionisti attenti alle nuove sonorità, e anche se si vedono raramente, il loro rapporto di lavoro è perfetto, perché basato su stima reciproca: *Certo che mettere quattro teste d'accordo*, ha confessato recentemente May, *non è facile, e per questo si passa molto tempo in studio, ma alla fine ciò che ne esce è qualcosa molto selettivo vicino alla perfezione*. Di questi tempi è già qualcosa.

Marco Cestoni

14

LONG PLAYING



QUEEN
The Works
(Emi)

(M.L.G.G.) — Nella loro lunga strada di musica i Queen si sono rivelati musicisti dalla incredibile inventiva. E sicuramente sono tra i più entusiastici e dediti ad una evoluzione costante che prevede l'immissione di linguaggi diversi tra di loro confluire in una unica diabolica strategia di composizione.

Raramente adagiati su posizioni comode i Queen vengono così amati dai proseliti dell'**heavy-thunder** e adorati dai rocchettari, spiati dalle vecchie signore sanremesi accompagnate da giovani esperti, coccolati dalle ragazzine giapponesi e dai radical-chic europei. Possibile che tutto ciò possa davvero accadere? Sì, proprio così. Non posso fare altro che consigliarvi di andare ad ascoltarli dal vivo, sorgono dalle macerie del suono limpido e rutilante, e di acquistare il loro nuovo album "The Works", nuovo capitolo e nuova svolta, ossessivo nella cura degli arrangiamenti e dei suoni, potente nell'ispirazione e crudezza musicale.

ANGELI O DEMONI?

Mercury è un demone, tutto forza e muscoli, lo sguardo torvo, il petto in fuori, ma ad ascoltarlo è un angelo, la voce dalla timbrica magnifica, ineguagliabile, capace di prodezze e di follie. Brian May, i riccioli e gli occhi languidi ne fanno un angelo di prima categoria, poi ad ascoltare le sue chitarre smanettate di furia ecco prepotentemente l'ossessione degli inferi che appare tra solco e solco, ennesima riconferma e negazione della tale. John Deacon e Roger Taylor, dietro di due spanne come immagine, ma sezione ritmica di instancabile efficacia, vivono egualmente la schizofrenia di inferno e paradiso. Nel rock, come loro, ce ne dovrebbero essere di più e anche se nei referendum non raggiungono posizioni elevate pazienza, la parola bravo è comunque insufficiente.

Questo nuovo disco è l'amplificazione e la concretizzazione di quanto appena scritto. Ascoltatelo, ve ne accorgerete...

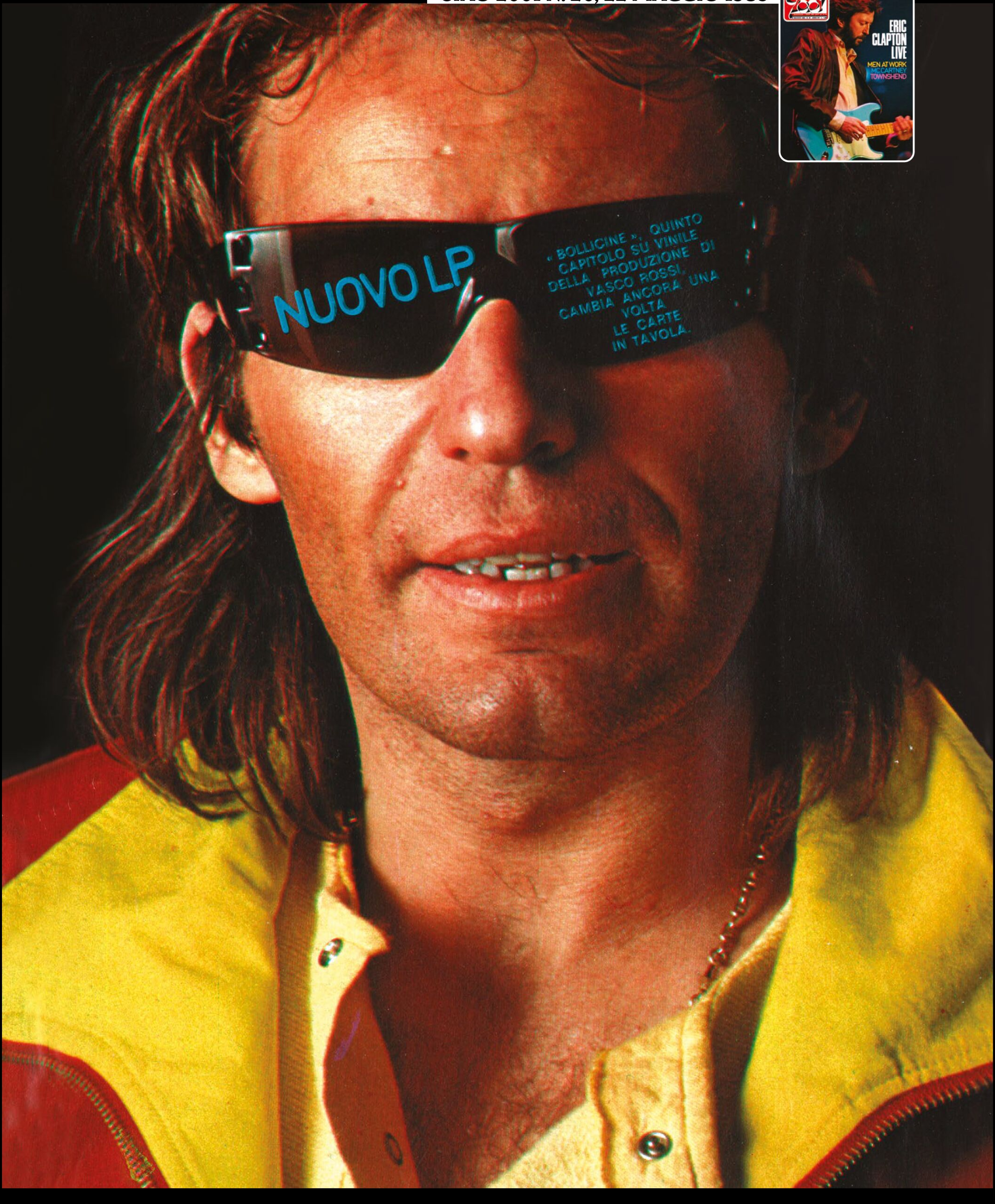
AL LAVORO

Non fatevi trarre in inganno dal fantastico singolo "Radio Ga Ga", una trappola per ascoltatori febbricitanti, non è l'unico nel disco. E non vi accontentate di vedere il suo video con i superbi inserimenti di "Metropolis" di Lang, c'è da fantasticare per conto nostro su è giù per i solchi.

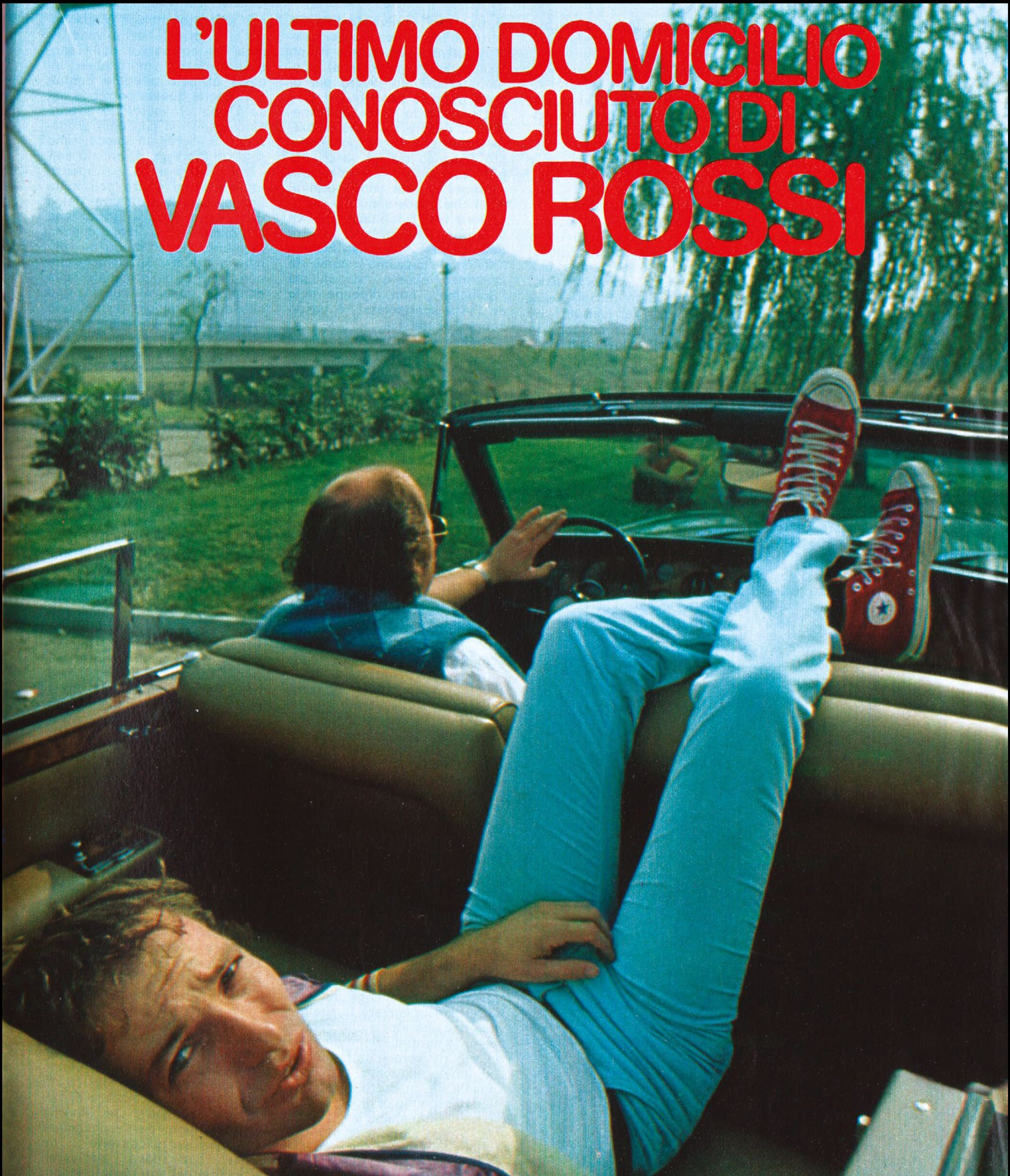
Innanzitutto c'è da dire che May è a livelli altissimi. Al nostro giornale ha detto di essere un po' stufo del perfezionismo di sala dei Queen, ma evidentemente egli sa come far funzionare il cuore e il cervello, questo è sicuro. Freddie Mercury non gli è da meno: i brani che ha scritto (tre da solo e uno assieme a Brian) sono assolutamente micidiali, la sua voce sembra passare attraverso i muri, l'agilità che gli è innata lascia stupefatti e la cosa più evidente di questo album è che lascia emozioni come un concerto curato nei minimi particolari, quando le quattro mani di Freddie e Brian si uniscono per scrivere "Is This The World We Created:..", uno sguardo amaro sul mondo suonato e proposto come una favola acustica per chiudere un piccolo-grande capolavoro.

Lato A: "Radio GaGa", "Tear It Up", "It's A Hard Life", "Man On The Prowl".
Lato B: "Machines (Back To Humans)", "I Want To Break Free", "Kee Passing The Open Windows", "Hammer To Fall", "Is This The World We Created...?".

IL DISCO DELLA SETTIMANA


NUOVO LP
« BOLLICINE », QUINTO CAPITOLO SU VINILE DELLA PRODUZIONE DI VASCO ROSSI, CAMBIA ANCORA UNA VOLTA LE CARTE IN TAVOLA.

L'ULTIMO DOMICILIO CONOSCIUTO DI VASCO ROSSI



Il Festival di Sanremo non è certo la tribuna migliore per proporre una canzone che possa diventare, in qualche modo, la bandiera di una generazione come la nostra, solitamente poco disposta nei confronti di certe manifestazioni che appartengono troppo al nostro passato per appartenere anche al nostro futuro. Eppure lo scorso anno Vasco Rossi, modenese di Zocca, aveva trovato, con « Vado al massimo », la formula giusta per mettere d'accordo tutti (o quasi). Quest'anno Rossi ha concesso il bis: « Vita spericolata », la canzone che ha incontrato più successo, presso un certo tipo di pubblico, tra quelle proposte al Festival, è diventata in breve la colonna sonora delle vicende degli ultimi tempi, delle corse in motorino, del fare tardi la sera, dell'accedere quando capita (e cioè spesso) di quella strafottenza indisponente che noi tutti conosciamo bene. Onore al merito, dunque, di Vasco Rossi, personaggio in continuo fermento come dimostrano del resto i suoi cinque albums, il quinto « Bollicine », di recentissima uscita.

Si pensava che l'equilibrio raggiunto con « Siamo solo noi» (altra bella canzone generazionale) e « Vado al massimo », gli ultimi due lavori a 33 giri di Vasco, lo consacrasse come autore di canzoni, senza comunque individuare un limite in questa natura di Rossi, intelligente come autore e adeguatamente preparato come musicista. Con « Bollicine » invece Vasco ha sorpreso un po' tutti: da un punto di vista musicale il disco è ineccepibile, duro quel tanto che basta, svelto quanto serve, ben suonato, piacevole da ascoltare. Stupisce un po' il linguaggio, solo « Vita spericolata », « Giocapo giocapo » è « Una canzone per te » (quest'ultima con la chitarra del Pooh Dodi Battaglia in bella evidenza) tra le canzoni del nuovo album rispondono in qualche modo alle indicazioni emerse dalle prove precedenti di Vasco, il resto è musica che scorre fluida, con i testi modulati molto seccamente, senza alcun fronzolo, con l'intento chiaro di andare dritto al bersaglio.

« **In effetti** — dice Vasco — **sto cercando di fare un lavoro diverso sui testi. Credo che la cosa che colpisce prima, al 70 per cento, è la musica... per questo il testo deve essere fatto di immagini molto coincise, quasi come uno slogan, ci deve essere una frase che rimane in testa... anche "Vado al massimo" veniva ripetuto tre volte all'inizio, proprio per questo motivo... poi quando fai un disco hai l'occasione di sperimentare, è un lavoro più di testa, mentre suonare dal vivo è più un fatto di pelle, immediato... questa volta ho lavorato molto con il gruppo e questo secondo me si sente, c'è più musica, c'è un'evoluzione evidente dovuta soprattutto al fatto che io non sono più il cantautore con la chitarra che va a proporre la canzone... l'album dello scorso anno si chiama "Vado al massimo" come la canzone, questo si chiama "Bollicine", non dipende solo da "Vita spericolata", è un discorso di musica...** ».

Vediamolo un po' da vicino questo « Bollicine », frizzante nel titolo come allucinato nella immagine di copertina. L'apertura spetta al brano del titolo dall'andamento molto radiofonico: si parla di piccoli spazi pubblicitari ma soprattutto della coca-cola, toccasana modernissimo e simbolo quanto mai concreto del nostro tempo. Vasco gioca su un ritmo molto sostenuto, concede qualche sberleffo ben riuscito come **« ...coca, casa e chiesa »**, insomma a modo suo risponde a tutti quelli che, un po' per partito preso un po' per bacchettonismo dilagante, sono convinti che Vasco possa parlare solo di coca nel senso più **spericolato** del termine. Segue « Una canzone per te », brano lento e molto intimo anche se **giustamente** dissacrato con un coro a voci spiegate (chi scrive crede che tutti i cori, eccetto forse quello di « Vita spericolata », abbiano nel disco questa funzione). « Portatemi Dio » è l'ennesima provocazione di Vasco: **«Metteteci Dio sul banco degli imputati... metteteci Dio e giudicate anche lui... con noi... e difendetelo voi... "buoni cristiani!"! »**. Il ritmo è quello giusto, ossessivo e con un bel solo di basso di Davide Romani. La facciata A si chiude con « Vita spericolata » sulla quale credo che non ci sia nient'altro da dire: perfetta!

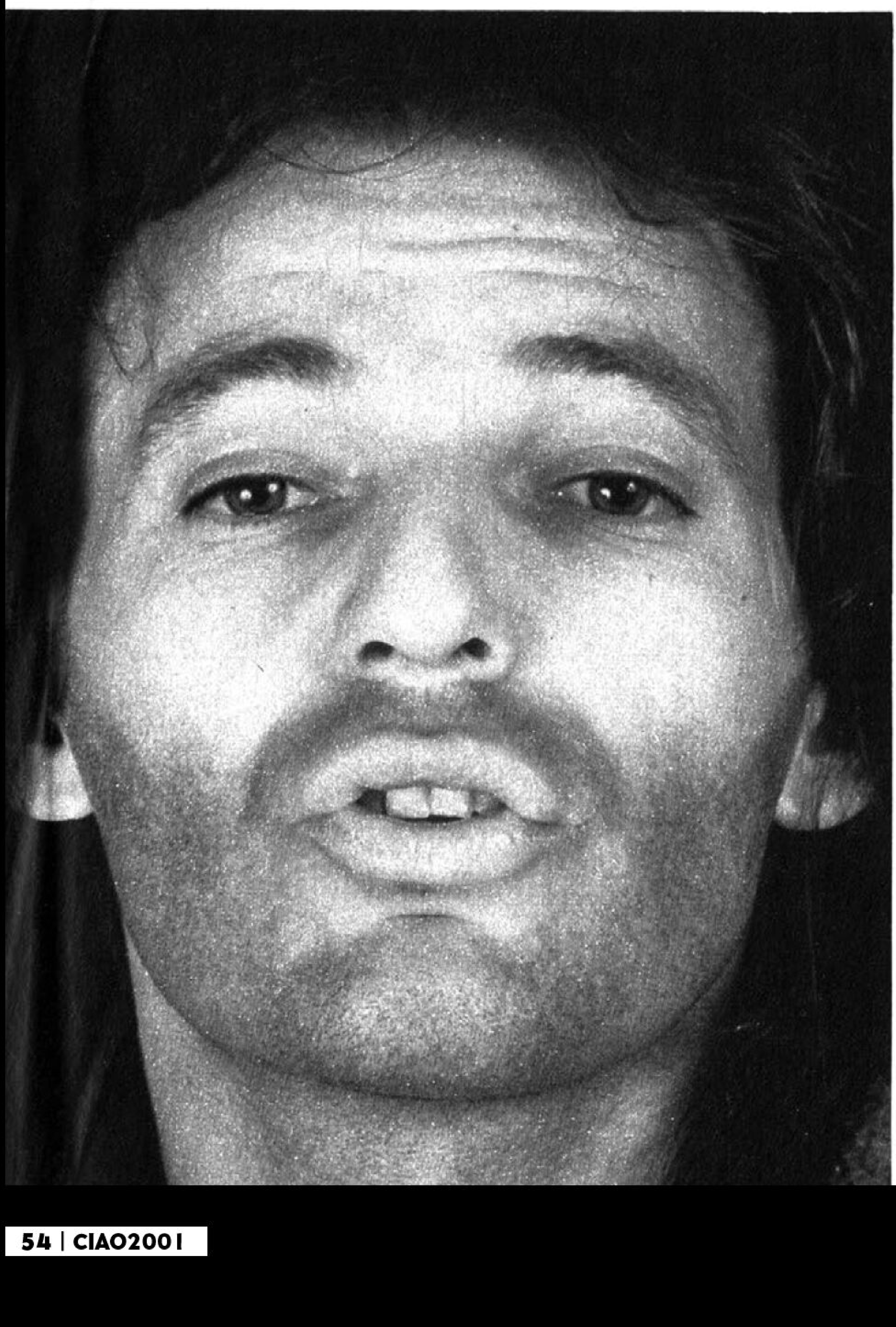
L'altra facciata apre con « Deviazioni »: ancora una volta Vasco lascia correre la sua musica per una storia che sembra esser la continuazione ideale di « Credi davvero », un brano dell'album precedente. « Giocala giocala » è un invito a fregarsene dell'orgoglio, a giocarsi quella posibilità anche se è l'ultima: Vasco sfodera un'interpretazione molto convincente che contribuisce in maniera determinante all'atmosfera della canzone in questione, giocata su toni molto impastati prima poi decisamente incazzati. Con « Ultimo domicilio conosciuto » c'è soltanto musica « alla radio », interrotta dalla voce rigida dei notiziari e della sensualità di un improbabile inglese affidato a ugole femminili. Anche questa potrebbe essere una provocazione a pensarci bene ma con ogni probabilità è solo un gioco, uno scherzo. Il disco si chiude con « Mi piaci perché... », bozzetto femminile senza peli sulla lingua, con la crudezza tipica di Rossi e quella grinta che gli piace tirare fuori appena la situazione si fa un po' più movimentata. Speriamo che non tirino in ballo menate sulla donna e cose di questo tipo che di Salvalaggio **(« quel tale che scrive sul giornale»** e adesso parla anche alla televisione con una certa frequenza per nostra somma sfortuna) uno è più che abbastanza.

« **Mi sono stancato** — spiega Vasco — **di esere classificato sempre alla stessa maniera, io voglio solo fare la mia vita, suonare la mia musica... adesso qualche lira gira e così cerchiamo di fare una vita buona anche se poi quasi tutto viene reinvestito nella musica... cioè, basta con queste cose del Vasco Rossi scoppiato che guarda in casa trecento televisori, non mi va di essere soltanto quello di "Vita spericolata", sono uno che vuole cambiare sempre...»**.

In questo momento Vasco si sente essenzialmente musicista: sta per partire con la sua prima tournée su scala nazionale, cerca di darsi già un'immagine n questo senso facendo i passaggi televisivi con la sua band, un gruppo che ha sicuramente contribuito alla crescita del Rossi musicista. Nel disco la chitarra di Maurizio Solieri fa belle cose, accanto alla vena di un ottimo Vitolo (tastiere e piano acustico) coadiuvato da Mike Fraser (piano elettrico), al solido tappeto ritmico offerto dalla batteria di Mauro Gherardi e dal basso di Galina, ai preziosi interventi di sax di Rudy Trevisi. Chi ha già visto Vasco in azione garantisce che lo show è trascinante e che Rosi regge la scena creando un contatto immediato tra il pubblico e i musicisti sul palco.

Un Vasco Rossi cambiato, dunque, ma sempre coerente col suo modo di essere, di vivere, che poi è anche un modo di suonare di fare musica, di darsi solo per il piacere di farlo, per inseguire una smorfia o un ghigno, per vagheggiare un Messico vacanziero o un Roxy bar dove ritrovarci, **« ognuno col suo viaggio, ognuno diverso, ognuno in fondo perso dentro i fatti suoi »**. Cantare tutti in coro, prego!

Francesco De Vitis



Fare la rivoluzione con la cassa in quattro

Da ragazzino con la passione per la musica a talent scout di tante future star, dalle prime radio libere degli anni '70 alla costruzione dell'emittente forse più iconica degli anni '80: Claudio Cecchetto si racconta.

Intervista: Luca Fassina

Ho conosciuto Claudio Cecchetto negli anni Novanta, quando lavoravo per «Hard!» e Nikki – al secolo Fabrizio Lavoro – era il nostro volto su DeeJay Television. I nostri mondi non potevano essere più lontani: metallari e Jovanotti non erano due parole da mettere nella stessa frase, ma era innegabile che dove appariva il suo nome ci fosse da drizzare le antenne. Del resto, fu sicuramente grazie a Cecchetto che al Sanremo dei miei dodici anni non solo conobbi Vasco, ma vidi per la prima volta i Van Halen (credendo che *Pretty Woman* fosse un pezzo loro). In questa chiacchierata abbiamo ripercorso la situazione musicale dei primi anni Ottanta e quell'entusiasmante periodo durante il quale Claudio costruì la strada che lo portò ai vertici dell'industria musicale italiana.

Quando inizia la tua passione per la musica?

Penso che mi sia stata trasferita da mio padre. Lo testimonia una mia foto a quattro anni, con una radio: se vivi in una casa dove c'è musica, è difficile che la musica non ti piaccia. È un po' come quando mi domandano se i miei figli hanno la mia stessa passione… Da adolescente non erano tantissimi i programmi radiofonici dedicati alla musica… c'erano *Per voi giovani* di Renzo Arbore, *Bandiera gialla* di Boncompagni, *Supersonic* di Gigi Marziali. Io le ascoltavo tutte, anche in cuffia, mentre i miei guardavano Raffaella Carrà in televisione. ▶

Un DJ destinato al successo: Claudio Cecchetto fa esplodere la pista della discoteca Panthea, nel 1975.

«Dei Beatles mi piaceva tutto, ogni disco che usciva, ogni brano era un evento»

Ricordi quale fu il tuo primo concerto?

Partiamo dal presupposto che per gli adolescenti della mia generazione [classe 1952, *nda*] ogni serata in discoteca era un concerto: Pooh, Camaleonti, Dik Dik... Ma il primo concerto 'canonico' che vidi furono gli Who al Palalido di Milano. Ci andai con una certa curiosità, perché dicevano che al termine del concerto avrebbero spaccato tutti gli strumenti, e così successe! Immagino che più che la dissacrazione o la violenza gratuita fosse causa della grande adrenalina accumulata durante il concerto. Erano energia allo stato puro.

Ma chi è stato a cambiarti la vita?

I Beatles. Li ho conosciuti in un negozio del Giambellino, avevi una tesserina che ogni dieci dischi ti dava diritto a uno omaggio. Di loro mi piaceva tutto, ogni disco che usciva, ogni brano era un evento. Li trovavo sorprendenti, letteralmente baciati da Dio... Quando li vidi al Vigorelli, fu una conferma: apprezzavi il fatto che fossero finalmente arrivati, la constatazione che non erano un miraggio. Ma non avevano i volumi di oggi: c'era un tale casino dall'inizio alla fine, i fan coprivano ogni minuto con le loro urla e con i loro cori.

Ricordi altri concerti in particolare?

Cercavo di non perdere neanche un concerto di quelli che passavano a Milano, dai Depeche Mode ai Kiss. I primi sono uno dei gruppi new wave più rappresentativi, e non a caso ancora durano, fonte d'ispirazione per tantissimi. I Kiss perché rappresentavano il lato spettacolare della musica: agli spettacoli andiamo con le orecchie, ma anche con gli occhi!

Come hai iniziato a fare il dj?

Andavo in discoteca per conoscere le ragazze, ma ero particolarmente affascinato dal lavoro del disc jockey, una figura che stava nascendo in quel periodo, che metteva i dischi quando il gruppo musicale si riposava. M'immaginavo che dischi avrei passato al suo posto, ero molto informato sulle nuove uscite, soprattutto su quelle di importazione. L'occasione arrivò quando un giorno un amico che vendeva dischi in centro a Milano e faceva il disc jockey la sera mi chiese di sostituirlo al Pink Elephant di via Paolo Sarpi. Da lì è partito tutto.

Chi erano i disc jockey famosi di allora?

A Milano c'era Aldo del Nepentha – mio antagonista quando lavoravo al Divina con Cesare Zucca. Era molto forte nell'intrattenimento, mi ha insegnato che oltre alla tecnica ci vuole il 'casino', l'animazione. Poi Pippo Ingrosso e Fausto Terenzi del Panthea, che poi sono passati in radio, come me.

Una volta il disc jockey si portava dietro chili di dischi. Tu come te li procuravi?

Andavo a Gallarate, da Carù, che importava i dischi e non te li faceva ascoltare per non rovinarli: li vendeva ancora incellofanati. Dovevi scegliere dalla copertina: quando vedevo artisti di colore, io li compravo tutti.

Hai mai preso una fregatura?

Sì, una volta ho preso una sòla, con gli Stylistic. Pensavo facessero funky a volontà e invece era un disco di lenti. Belli per carità, ma solo lenti!

Quali erano gli artisti "garanzia", quelli che avevano sempre un buon riscontro in pista?

Per il funky, James Brown: non dico fosse lo standard, ma con lui andavi sul sicuro. L'unica alternativa che ha avuto lo stesso successo e che forse ha aperto la strada alla disco è stato il Philadelphia Sound. Tra tutti, cito i Mother Father Sister & Brother con *T.S.O.P.* Anche Moroder e il sound tedesco dei fratelli La Bionda, che producevano in Germania, con la cassa in quattro, la base di tutto. Non a caso, replica il battito del cuore: arriva a tutti prima ancora che se ne accorgano.

Quali erano i pezzi 'svuotapista' e 'riempipista'?

Di riempipista ce n'è un sacco, ma ne cito due che ancora oggi funzionano sempre: *Born To Be Alive* e *You Make Me Feel*. Gli svuotapista non li mettevo, anche se a volte capitava l'impensabile: mi è capitato con *My Sharona* degli Knack, probabilmente il pubblico era abituato alla cassa in quattro e l'hanno trovata particolarmente violenta. L'altra volta che è successo è stato al Divina quando ho messo *Heroes* di Bowie: quando arriva una cosa realmente innovativa e non sei pronto, ci rimani male... Ma io ho insistito. Ho una teoria che mi ha aiutato a scovare i grandi successi: se un pezzo ti lascia indeciso, devi ascoltarlo e riascoltarlo. Forse non è bello, ma forse sei tu che non l'hai capito. Riascoltare aiuta.

Come hai vissuto il cambiamento della musica italiana a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta?

Nel 1975, almeno qui in Italia, la musica era appannaggio dei cantautori. Era musica di protesta, un po' troppo impegnativa. Quando dall'America è arrivata la rivoluzione della disco music, finalmente si andava a ballare, a divertirsi, dimenticando almeno per una sera i problemi quotidiani. Poi il dominio americano è stato sostituito dal pop inglese, dalla new wave... La cosa forte degli anni Ottanta fu che non c'era più un unico genere musicale: c'erano l'elettronica, il punk, il reggae, un gran bel repertorio di canzoni.

Nel '75 vengono liberalizzate le radio libere e tu inizi a lavorare a Radio Milano International...

Vengono liberalizzate *un par de ciufoli*! Ci hanno messo un anno, un anno e mezzo... a Radio Milano International ogni tanto suonava il campanello e venivano a sequestrare i trasmettitori. Polizia, carabinieri, Guardia di Finanza... erano tutti giovani e ascoltatori di radio: quando intervenivano, ti guardavano quasi chiedendoti scusa per quello che stavano facendo. Appena loro uscivano, si tirava fuori un nuovo trasmettitore e si ricominciava.

Quanto è stato difficile non fare entrare la politica in radio in quegli anni?

Non è stato tanto difficile, perché siccome si faceva solo politica, anche con la musica, il primo che faceva qualcosa di ►

Claudio a Radio Milano International, 1975-1976.

diverso aveva davanti tutto da costruire. La cosa difficile era avere l'occasione per lavorare in discoteca.

Dove tu avevi iniziato a fare il disc jockey, o sbaglio?

Le prime radio "libere" andavano a cercare gli speaker in discoteca. Angelo Borra, il fondatore e proprietario di Radio Milano International, venne al Panthea in via Carducci e mi chiese se mi sarebbe piaciuto lavorare in radio: non ci ho pensato due volte, il giorno dopo andai a fare il provino e la sera stessa mi sbatterono in onda.

Ti ricordi cosa hai mandato quella primissima volta?

Come no, il primo disco è come il primo amore, non si scorda mai: è stato *Foot Stompin Music* di Hamilton Bohannon. Lo scelsi perché, durando sette minuti e mezzo, mi permetteva di riprendere fiato.

E il tuo incontro con Mike Bongiorno?

Quello è stato veramente il grande colpo di fortuna: Mike era stato preso da Silvio Berlusconi per fare il direttore artistico della sua nuova televisione, Telemilano, che sarebbe poi diventata Canale 5. Cercava un giovane per presentare un programma tipo *Discoring*, e arrivò a me consigliato da alcuni discografici milanesi. Devo dire che vedersi Mike Bongiorno piombare in radio con una proposta del genere fu un'emozione incredibile.

Quindi, al primo Sanremo arrivasti grazie a *Discoring*?

In pratica sì. L'edizione del 1979 non era andata benissimo a livello di ascolti e il patron del Festival, Gianni Ravera, disse che secondo lui c'era bisogno di un cambiamento: basta presentatori che facevano il proprio show, occorreva qualcuno che si mettesse al servizio della musica... e chi meglio di un disc jockey? Lui stava seguendo il fenomeno delle radio libere, poi mi ha visto a *Discoring*. Scegliendo me, aveva voluto dare una svolta nuova: con me la musica tornava protagonista, ero lì per presentare la musica. Gianni era molto attento ai fenomeni giovanili, che andavano per la maggiore. Venendo dalle radio libere ascoltava le mie proposte. Nel 1980 c'erano solo due collegamenti al giovedì e al venerdì e poi la serata finale. Già nel 1981, visto il successo dell'edizione precedente, le serate divennero tre. Ebbi anche la soddisfazione di avere la sigla di apertura, altra intuizione di Gianni: il mio discografico gliela fece sentire e lui mi chiese di non uscire (era già pronta a novembre) ma di aspettare Sanremo. Sino a quel momento, il Festival non aveva mai avuto una sigla, c'erano grandi violini, riprese di mare e di fiori, ma non una sigla vera e propria. Ringrazio Dio che mi ha convinto ad aspettare.

Quando hai capito che le cose stavano accelerando?

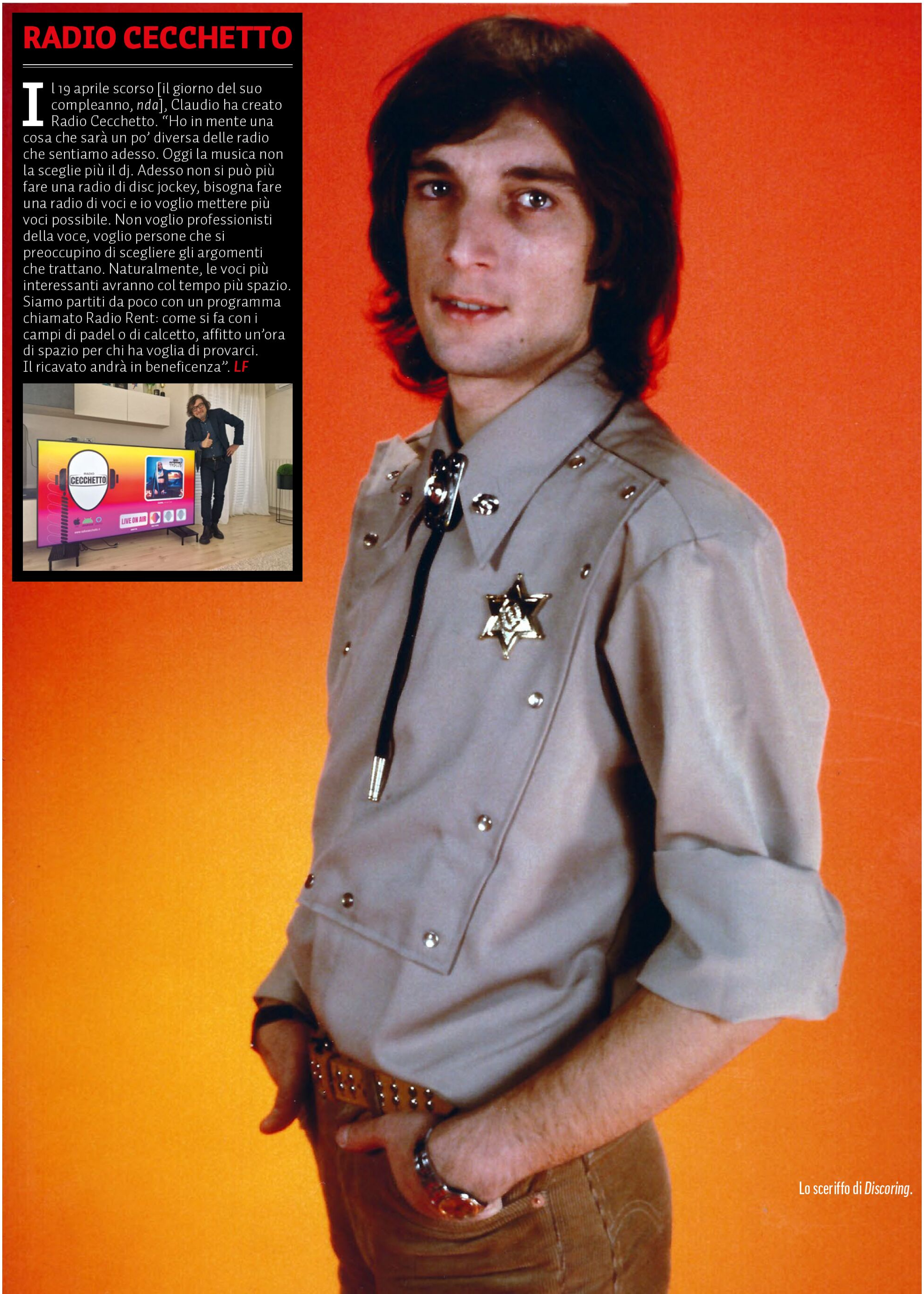
Il cambiamento l'ho visto tantissimo nel secondo Festival; è stato anche un cambiamento emotivo: ricordo che arrivando all'Ariston, la gente mi salutava con entusiasmo. Ok, niente di che. Alla fine della diretta, uscendo, c'era un fanatismo da fuori di testa: tutti che volevano fare una foto assieme, mi mettevano i bambini in braccio, mi mettevano le loro foto in tasca... Dopo il primo Festival la mia famiglia era contenta, ma mi incitavano comunque a proseguire gli studi. Alla fine del secondo Festival arrivò una telefonata di mio padre che mi disse: "Sei stato veramente bravo, complimenti". Se ero riuscito a convincere mio padre... È per quello che poi ho pensato di essere arrivato al top e ho cominciato a valutare di entrare anche in altri settori, tipo il talent scout, perché volevo vedere se ero in grado di aiutare qualcun altro a raggiungere quei risultati.

«Sono l'unico in Italia che da due radio locali ha creato due network»

Cosa doveva fare un talent scout, in tempi in cui c'era poca accessibilità ad artisti e informazione?

Le occasioni erano così poche che un talent scout doveva scegliere bene. Non poteva sbagliare. Brian Epstein e Colonel Parker hanno visto giusto con Beatles e Presley. Ma sono andati oltre la scoperta. Io mi sono ispirato a loro cercando di aiutare, suggerire in base alle caratteristiche proprie dell'artista quale fosse il comportamento più efficace... ma puoi solo indicare quello che uno ha dentro, non puoi stravolgerlo o obbligarlo a fare qualcosa che non è nelle sue corde. ▶

Claudio Cecchetto, Roberto Benigni e Olimpia Carlisi sul palco del Sanremo 1980.



Lo sceriffo di *Discoring*.

RADIO CECCHETTO

Il 19 aprile scorso [il giorno del suo compleanno, *nda*], Claudio ha creato Radio Cecchetto. "Ho in mente una cosa che sarà un po' diversa delle radio che sentiamo adesso. Oggi la musica non la sceglie più il dj. Adesso non si può più fare una radio di disc jockey, bisogna fare una radio di voci e io voglio mettere più voci possibile. Non voglio professionisti della voce, voglio persone che si preoccupino di scegliere gli argomenti che trattano. Naturalmente, le voci più interessanti avranno col tempo più spazio. Siamo partiti da poco con un programma chiamato Radio Rent: come si fa con i campi di padel o di calcetto, affitto un'ora di spazio per chi ha voglia di provarci. Il ricavato andrà in beneficenza". **LF**

1992, Jovanotti e Fiorello festeggiano i novelli sposi Mapi e Claudio.

Quali erano i posti 'giusti' dove andare per scovare nuovi talenti?

Non esistono posti giusti. Bisogna solo far attenzione a quello che interessa i giovani. Sicuramente tra i personaggi che seguono ci sarà il big del futuro.

Ripensando agli artisti che scopristi in quel periodo, ci sono aneddoti particolari che ti vengono in mente?

Fiorello cantava salendo le scale. Sentivo questa bella voce, e mi chiedevo da dove venisse: lui non usava l'ascensore e mentre saliva i tre piani usava l'eco naturale per provare. Era sempre agitato, ma perché ha sempre sentito molto la responsabilità del dover divertire gli spettatori. La scuola del villaggio turistico è stata molto forte, io l'ho solo aiutato a diventare un animatore del villaggio Italia.

Il tuo terzo Festival di Sanremo, nel 1982, ebbe un'impronta molto particolare, con Gloria Gaynor, Village People, Plastic Bertrand... Volevi ricreare la discoteca sul palco?

In questo mi ha aiutato tantissimo Enzo Somigli. È stato un visionario, perché ha realizzato una scenografia che rappresentava benissimo quello che erano, e poi sarebbero stati, gli anni Ottanta: anni di musica, di discoteche, di radio e televisioni libere... anni rivoluzionari da cui è partito tutto, che hanno cambiato realmente il mondo. Pensa che una cosa che colpì – e scandalizzò – il pubblico fu Buster dei Bad Manners, che mostrò il sedere al pubblico... Era il periodo in cui succedevano cose che facevano gridare allo scandalo, ma che sarebbero poi diventate normalissime.

Fu un festival ricco di esordienti: Fiordaliso, Viola Valentino, Fra' Cionfoli che arrivò quarto, Vasco e Zucchero che non arrivarono nemmeno...

Esordienti al Festival, ma nelle radio erano già dei campioni... Vasco era alto nelle classifiche radiofoniche e quindi era venuto il giusto momento di premiarlo e di farlo conoscere al grande pubblico. Zucchero era forse meno famoso di Vasco, ma particolarmente apprezzato nelle radio. Arrivarono entrambi nelle ultime posizioni. Le giurie non erano ancora pronte, ma il pubblico sì. Ti confesso una cosa: pur essendo ormai al terzo Sanremo, ero comunque emozionato, anche se l'emozione più grossa in quel momento era il fatto che sabato presentavo l'ultima serata di Sanremo e il giorno dopo dovevo andare a Milano a inaugurare la mia Radio Deejay!

Quando nasce l'idea di Radio Deejay?

Avevo in mente di fare una radio mia già da Milano International. Volevo una radio fatta da disk jockey, che mettesse in primo piano il lato artistico più che il lato imprenditoriale. Il progetto si consolidò durante la tournée del *Gioca Jouer*: l'occasione si è presentata alla firma di un contratto importante con Canale 5, che mi permise di acquistare le frequenze di Radio Music. All'apertura eravamo io, Massimo Carpani, l'ex segretaria e l'ex tecnico di Radio Music. Avevo contattato alcuni dj che però all'ultimo momento non se la sono sentita e hanno rinunciato... La prima voce in onda fu la mia, con un'intervista a Larry Hagman, il J.R. di Dallas. Poi scoprii Gerry Scotti.

Facesti dei provini?

No, mai fatti. Io ascolto e se trovo qualcuno che mi piace, lo contatto. Così è successo per Gerry, che mi piaceva tantissimo. Ascoltando le altre radio era difficile riconoscere una voce dall'altra, perché avevano tutti un *mood* simile, mentre io volevo che le voci si riconoscessero, che non scimmiottassero l'impostazione dei dj americani. Pensa, e lo racconta anche lui, che Gerry aveva deciso di abbandonare il mondo radiofonico perché lui era anche un ottimo personaggio nel mondo della pubblicità, era un copy pazzesco. Mi criticarono molto perché aveva una voce 'diversa'... ma lo avevo scelto proprio per quello! Poi ho aggiunto Marco Biondi, Albertino...

«Mi criticarono perché Gerry aveva una voce diversa... ma lo avevo preso per quello!»

Claudio Cecchetto e Gerry Scotti: un sodalizio nato a Radio Deejay.

E la casa di via Alberto da Giussano per i ‘fuori sede’ di Radio Deejay?

Da adolescente impazzivo per il Clan Celentano. Ricordo una trasmissione del sabato sera dove vedevo le avventure di questi amici, di questi colleghi. Mi piaceva quello che aveva creato, mi piaceva l’idea di una casa di artisti che si scambiavano esperienze e gravitavano tutti attorno allo stesso luogo, alla stessa casa discografica. Ancora adesso quando guardo qualcosa, penso sempre a come la vedevo da adolescente. Devi conoscere quello che c’è e quello che c’è stato, per decifrare la formula e migliorarla. Se cominci a cambiare convinzioni, poi metti in discussione tutto il tuo passato, perché se avessi accettato certi compromessi avresti fatto una strada differente.

Nell’83 fai il Festivalbar, che va su Canale 5...

Dopo Sanremo, che andò molto bene, mi invitò a pranzo Vittorio Salvetti, il patron del Festivalbar che, grazie a un accordo con Canale 5, da programma in seconda serata trasmesso dall’Arena di Verona sarebbe diventato itinerante. Mi disse che voleva me perché ero il presentatore numero due in Italia. Gli chiesi chi fosse il numero uno. “Io”, rispose. Mi risultò subito simpatico. Amo lavorare con persone scherzose, ironiche, che si vogliono divertire.

Da cosa nasce cosa: come portasti Deejay in televisione?

È successo dopo che sono stato in America, quindici giorni dopo la nascita di MTV. Ero andato a trovare un amico che vendeva maxi-schermi. C’era una poltrona davanti a un televisore che trasmetteva MTV: ci sono rimasto incollato quattro ore! In Italia non eravamo abituati ai video, i cantanti venivano in studio a esibirsi, ma la scenografia era sempre la stessa, mentre con i videoclip ti raccontavano mondi diversi, molto simili alla canzone che stavi ascoltando. Ne rimasi affascinato e quando sono tornato in Italia, in quel periodo presentavo *Popcorn*, ho manifestato il desiderio di avere una puntata alla settimana di soli video. La risposta fu a dir poco freddina, poi Berlusconi ha intuito la potenzialità, quindi io ho mollato *Popcorn* e ho iniziato *DeeJay Television*, che a poco a poco si è guadagnata anche quattro Telegatti!

Claudio e la sua collezione di Telegatti.

Con Lorenzo Cherubini aka Jovanotti nel 1992.

Quindi, è colpa anche tua se video *killed the radio star*?

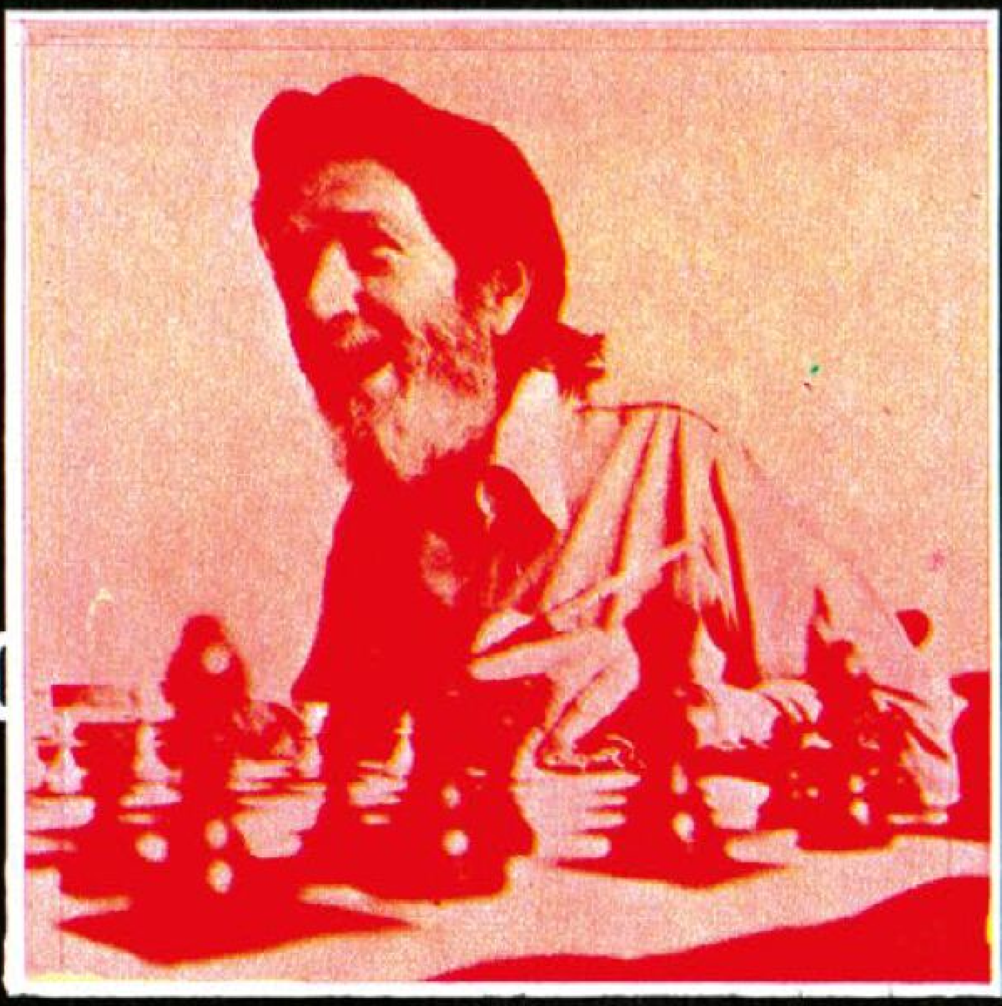
Nel mio caso non è stato così, perché le ‘radio star’ erano Jovanotti, Gerry Scotti, Amadeus, che non mi sembra proprio siano stati ammazzati dai video. Anzi.

E Radio Capital?

L’idea di Radio Capital io l’ho sempre avuta. C’era già quando ho creato Radio Deejay, ma mi facevano fare solo gli anni 70. Quando nel ’94 ho venduto Deejay al Gruppo L’Espresso, mi sono concentrato su Radio Capital. Scusa se me ne faccio un vanto, ma sono l’unico in Italia che da due radio locali ha costruito due network.

E domani?

Sarà sempre più dura trovare artisti nuovi: non è che si sia esaurita la vena artistica, solo che diventa sempre più difficile trovare “quello nuovo”. Prendi i tormentoni: una volta ce n’era uno, adesso ce ne sono tanti, perché ogni radio vuole il suo, quindi si è un po’ annacquata la potenzialità della promozione e di conseguenza ci sono tantissime proposte e non è facile capire subito quale spaccherà in futuro. Prendi i Måneskin: li ho sentiti usciti da *X-Factor* e sono rimasto un po’ deluso, perché non sembrava sapessero suonare. Due anni dopo li ho trovati molto più pronti e preparati. Hanno capito di aver avuto una grande occasione, hanno studiato e sanno quello che fanno. Ora ho una nuova avventura: Radio Cecchetto; per assurdo, la concorrenza l’ho creata io, devo confrontarmi con ciò che ho fatto e a cui naturalmente sono sempre affezionato! ■



John Cage
Il silenzio della musica

E' uscito in questi giorni, ad opera di una etichetta d'avanguardia, un LP di John Cage, il compositore e musicista americano di musica contemporanea noto per la sua abituale azione provocatoria e dissacrante nei confronti del pubblico e della musica. Si tratta di un disco di grossa importanza didattico-musicale che permetterà a molta gente — per mezzo di una distribuzione nazionale — di accostarsi per la prima volta alla musica contemporanea. Performers quali Demetrio Stratos (Area), Walter Marchetti, Gianni Emilio Simonetti e Juan Hidalgo (questi ultimi tre li vediamo, rispettivamente nella foto qui sotto) operano con Cage in questo lavoro.

Appena tre anni fa ad una mia richiesta di alcuni dischi di contemporanea da recensire di Cage, Stockhausen, Berio, Sinopoli ed altri, mi fu risposto da una tra le più grosse industrie discografiche italiane (e, in seguito, più o meno alla stessa maniera, anche da altre) che non ne avevano neppure una copia né sapevano dove reperirle. Chiesi se i dischi da me richiesti fossero ancora in catalogo e mi risposero affermativamente anche perché qualcuno era addirittura stato stampato da pochi mesi. Mi chiesi allora perché non si riuscisse a trovarli: tutti esauriti? No. La verità mi impressionò terribilmente: di ognuno di questi dischi erano state stampate al massimo cento copie!

Le deduzioni sono immediate ed evidenti: non vi era alcuna speranza né intenzione di vendere; non era stata prevista alcuna campagna promozionale né erano stati inviati dischi ai giornalisti da recensire; non era neppure stato dato un numero sufficiente di dischi da spingere ai rappresentanti.

E' assurdo che ancora oggi si vada avanti dicendo « E' un prodotto troppo difficile per poterlo vendere... ». Lo si era detto qualche anno fa col pop, qualche anno prima col rock... Ma è mai possibile che un discografico non riesca in Italia a precedere, neppure di qualche anno, le ondate di « riflesso » dall'estero; è mai possibile che si faccia ancora un ragionamento del tipo « sì, è ottimo come prodotto, ma è troppo difficile: a chi lo vendiamo? ». Sì, perché il problema è anche (e soprattutto) quello di competenza nei settori artistici. Come è avvenuto qualche anno fa col pop, quando direttori artistici venuti fuori col boom delle canzonette, bravissimi a dire: « è un pezzo giusto... potrà fare Sanremo... », trovandosi davanti ad un fenomeno non solo commerciale ma anche e « soprattutto culturale come il pop », sono rimasti interdetti ed hanno rifiutato per anni di produrre dischi di musica giudicata da loro invendibile, oggi avviene allo stesso modo con la contemporanea dove, o il settore viene quasi ignorato dai direttori del settore « classico », legati saldamente alle loro opere liriche e tutti impegnati a « lanciare » una nuova esecuzione di Mozart, ignari totalmente delle evoluzioni del mercato, in particolare del mercato giovane, oppure, laddove esiste un competente di contemporanea, non vien dato alcun credito a tale operatore culturale, né alcuna autorità ma il tutto si limita « ad una questione di prestigio ».

Eppure, e l'ho già scritto in un precedente articolo su John Cage, quando l'artista americano è venuto a Roma erano in tanti e giovani a far ressa all'ingresso del teatro Delle Arti poiché era tutto esaurito. Ebbene allora esiste un mercato? E perché non viene coltivato, perché non viene individuato, e perché non si tenta di ampliarlo? E quello della contemporanea potrebbe essere un grosso mercato perché non sono solo i più attenti cultori di musica « seria », ma anche e soprattutto i giovani ad essere interessati alle forme evolutive più estremizzate della musica. Siamo arrivati ad un punto molto vicino tra avanguardia pop-rock e avanguardia « colta ». Ma la nostra industria discografica è addirittura ancora titubante su alcune forme più evolute di pop...

A gettarsi coraggiosamente e con tempismo nella mischia è, come sempre una etichetta d'avanguardia, che con la sola forza della qualità e competenza delle persone che vi collaborano o che vi girano intorno sopperisce alla potenza promozionale delle superaziende. La Cramps con la collana « Nova Musicha » intende compiere proprio il tipo di operazione che auspicavo nel mio servizio su Cage: popolarizzare, demistificandone il falso alone elitario, la contemporanea, portarla al pubblico maggiormente interessato oggi a tali problemi, i giovani, e organizzare addirittura concerti in giro per l'Italia al fine di far conoscere le operazioni, oltre che discograficamente anche dal vivo poiché la importanza nelle ultime evoluzioni musicali della linea aleatoria (dove conta l'insieme: pubblico, artista operazione, fatto, concetto, gesto, dove secondo una concezione estremizzata adorniana fare musica può non necessariamente significare produrre suoni ma situazioni, musica « pensata », ecc.) sono i « gesti », il perché, la componente scenico-gestuale viene fuori fortemente rivalutata, avvicinandosi, in un certo qual modo, al mondo popolare.

John Cage

Il primo disco della collana « Nova Musicha » è giustamente un LP di John Cage, uno dei maggiori musicisti viventi.

E' un disco di grossa importanza didattica oltre che musicale in senso stretto; racchiude una serie di operazioni cageane di maggior rilievo, alla base senz'altro di tutta la sperimentazione contemporanea.

Per meglio accostarsi al pubblico più vicino al rock, al pubblico ancora non completamente preparato a questo tipo di operazioni, ma proprio per rendere il tutto più amalgamabile, uno dei performer (esecutore-operatore dei brani scritti o meglio « indicati » da Cage, che non solo esegue ma interviene, che è libero di fare diverse scelte partendo da dettami e « suggerimenti » dell'autore) è proprio un artista rock: Demetrio Stratas. Al cantante degli Area è affidata l'esecuzione del Mesostic, un pezzo della durata di nove minuti dove alla partitura musicale ed al testo son sostituite tavole con gruppi di vocali e consonanti espressi visualmente con diversa grandezza, altezza, carattere tratte da Changes: Notes on Choreography di Merce Cunningham; a seconda della dimensione di ogni consonante o vocale Demetrio « canta » con maggiore o minore potenza, con maggior o minor volume ecc. E' un lavoro interessantissimo dove occorre una capacità di estensioni non indifferente che Demetrio esegue con estremo impegno e poderosità. In casi del genere l'esecutore è libero di « leggere » come meglio crede i « blocchi vocali », o gruppi di sillabe pur rispettandone estensioni e grandezze. Come operazione è una dimostrazione della liberazione dal gioco del pentagramma, da misure e ritmi e al tempo stesso è una dissacrazione del testo lirico.

Il primo pezzo del L.P. è «Music for Marcel Duchamp » eseguito da Juan Hidalgo, (di cui uscirà tra breve un L.P.) allievo di Cage, spagnolo che vive da alcuni anni a Milano, al piano preparato (preparato secondo le istruzioni di Cage con sette striscioline di feltro, una di gomma e viti metalliche poste tra i gruppi di trecorde che compongano una nota della tastiera di un normale pianoforte a distanze prestabilite; il suono che ne vien fuori è quello di uno strumento «nuovo » non ottenibile in altro modo, o forse con un synt, dove viene evidenziato il suono « a percussione » del pianoforte; ricorda vagamente un clavicembalo). In questi pezzi non è l'armonia, la melodia o il ritmo che contano (in pratica non esistono) ma il fatto sonoro e l'alea ad esso legato.

Il secondo brano con performers di Hidalgo, Walter Marchetti (musicista contemporaneo, anche di lui uscirà tra non molto un L.P. nella stessa serie) e Gianni Emilio Simonetti (che cura la collana e che ha in preparazione un disco) è « Music for amplified Toy pianos » dove vengono utilizzati tre pianini-giocattolo debitamente amplificati con una piastra magnetica e suonati assieme a rumori e suoni concreti (lo sbattere di un mazzo di chiavi sul pianino, un verso con la voce, una rivoltella, un pezzo di vetro, un paio di cembali ecc. ecc.). E' come sempre la dimostrazione di poter tirare fuori suoni da qualsiasi oggetto o strumento, ma con determinazione, sia al fine di ricercare che di dissacrare. Quarto performance « Radio music »: è uno dei brani più famosi di Cage, per sei minuti otto radio riceventi vengono tenute accese simultaneamente facendo ruotare le manopole del sintonizzatore; messaggi, canzoni, musiche varie, dialoghi tra tassisti e centrale, ogni tipo di trasmissione sovrapposte tra loro vengono registrate per sei minuti. L'attacco al plagio quotidiano dei mass-media è più che evidente; l'operazione tende sostanzialmente ad evidenziare (sommando in un'insieme volutamente eterogeneo di suoni e voci) a quale martellante insieme di assurdità siamo sottoposti quotidianamente dai mezzi di diffusione.

Segue « 4 e 43 » un brano di 4 minuti e 33 secondi di... silenzio. E' una riproduzione discografica di « silence » la famosa opera di Cage dove per quattro minuti e mezzo c'è silenzio assoluto. E' il silenzio della musica, impossibilitata a progredire data la mancanza oggi della possibilità di continuare a far musica. Manca l'habitat, manca il popolo, manca ormai lo spirito necessario per fare qualcosa che sia degno di essere chiamato musica. « Silence » è forse l'azione più provocatoria di Cage nei confronti del pubblico, di un pubblico che vorrebbe sentire ancora musica, cui lui offre il silenzio quale unica onesta alternativa...

Renato Marengo

Bob Marley
a Milano & Torino

voce del verbo reggae

FINALMENTE E' ARRIVATO. BOB MARLEY, WAILERS, LE I-THREES, HANNO CERCATO LA CONQUISTA DELL'ITALIA CON LE DUE TAPPE DI MILANO E TORINO. UNO SPETTACOLO CHE INIZIAVA IL POMERIGGIO CON ROBERTO CIOTTI, PINO DANIELE E LA AVERAGE WHITE BAND. ECCO QUELLO CHE E' ACCADUTO IN QUARANTOTTO ORE DI SARABANDA MUSICALE.

Dal nostro inviato,
MILANO,

Evidentemente Patti Smith non era stata nient'altro che l'inizio della sarabanda, la principessa a piedi scalzi pronta a scatenare la sua furia sul palcoscenico immenso e surreale di uno stadio messo a ferro e fuoco da orde di barbari non violenti. Ragazzi di ogni tipo, l'uno accanto all'altro, uniti dall'amore per la musica sembrerebbe, anche se la convinzione scema non appena ci si rende conto che quegli ottantamila sono seduti in attesa della consacrazione al mito.

Questa volta l'eroe da amare si chiamava Bob Marley e veniva a cavallo dell'onda di una pubblicità senza fine (molto simile a quella messa su per Patti Smith), di macchie di colore simili a cartoline illustrate con angoli da sogno di una terra chiamata Giamaica, con ritmi ipnotici e regolari del tanto decantato reggae.

Ma per Marley la musica è una cosa seria, è parlare di Jah, il dio cui dedicare la propria esistenza, è avere il corpo in completa armonia con la testa, è cercare di spiegare a ragazzi, uomini europei e bianchi, il credo del ritorno all'Africa.

E così ancora una volta il concerto ha visto pendere pericolosamente dalla parte del pubblico e non dell'artista, ha mostrato come questi raduni siano importanti per chi si siede e fa festa piuttosto che per il musicista atteso e chiamato invano per ore, fino alla partenza del viaggio...

● Milano - Ore 11

San Siro è già stracolmo, non si inizierà che alle cinque del pomeriggio e già i ragazzi cercano le posizioni migliori.

Ci sono ragazzi di Roma, di Firenze, di Bologna. I milanesi si muovono ancora nella città e arriveranno qualche ora più tardi. Vengono improvvisate bancarelle di libri, di bibite, di poster e manifesti, lo stadio sembra un grande parco durante una domenica di sole. Si parla di Marley, del reggae, si vendono cassette registrate « in casa » con selezioni della discografia del giamaicano, si fuma molto. Passeranno molte ore prima dell'inizio dello show...

● Roberto Ciotti - Ore 17

Intorno alle cinque sale sul palco Roberto Ciotti, bluesman romano che con grande coraggio affronta la più grande platea mai vista. Affronta subito il pubblico alla sua maniera, a testa bassa, deciso a far parlare solo la musica, estremamente diversa da quella finora proposta. Roberto suona in trio con Enzo Pietropaoli al basso e Giancarlo Aru alla batteria, c'è molta voglia di fare, gli arrangiamenti sono stringati, elettrici, suonano con energia e tensione assieme. Quaranta minuti che passano in un sol fiato sugli applausi e i balli delle prime file; il rito musicale è iniziato, ma il pubblico sembra cercare soltanto il goal finale segnato da Marley.

Arriva anche Pino Daniele con la sua band. La scaletta è indovinata, piena di pezzi accattivanti eseguiti con intelligenza, ma lo spettacolo è fatto da quei cinquantamila che si agitano e la luce del giorno è ben poco dispensatrice di concentrazione. Il pubblico è contento, applaude « Io so' pazzo », si accontenta di quarantacinque minuti promuovendo Pino e la sua voglia di fare.

Chi ci va per le piste è proprio la Average White Band. Si è atteso molto, fin dall'inizio la sola voglia era quella di veder danzare il piccolo e nervoso Marley, di dondolarsi al ritmo del reggae, così il superfunk di Average White Band arriva al momento sbagliato. Cominciano così a volare bottiglie, buste, lattine e ogni tipo di rifiuti, le urla cominciano a far tremare il servizio d'ordine e i musicisti preferiscono lasciare il palco. Questo comunque non va assolutamente a scapito di Hammish Stuart & Co., sono musicisti eccezionali che proprio dal vivo riescono a dare il meglio su di una musica già di per sé strepitosa e piena di invenzioni, con soluzioni vocali interessanti e ricerche ritmiche potentissime. Il terzo posto era comunque il rischio più grande, il momento di maggiore tensione, la vicinanza con l'ora X troppo pericolosa.

● Scatta l'ora X - Ore 21

Sono gli ultimi momenti prima del grande momento. Il pubblico è in piedi, lo stadio sembra una grande culla, il palco uno punto sperso, un gigante di quasi sei metri con tubi di sostegno e una amplificazione ai lati di 47.000 watt.

Cinquantacinquemila paganti per un biglietto di quattromila lire, bagarini appostati agli angoli, anche una volta aperti i cancelli, ma saranno almeno ottantamila le persone quando salgono sul palco i musicisti Wailers e le cantanti I-Three con Rita Marley al centro che conduce la danza. Venti minuti di introduzione con

Le foto (dall'alto verso il basso): A Roberto Ciotti l'arduo compito di aprire il maxi-concerto. Pino Daniele e il suo "nuovo" compagno d'avventure Toni Esposito. Alan Gorrie della Average White Band, capro espiatorio per l'attesa di Bob Marley.

la tensione che cresce e rimbalza da un lato all'altro, con la notte che si avvicina e un mirabile gioco di luci che diventa completamente a base di giallo e rosso quando arriva Marley, un grillo ballerino che non smetterà un momento di consumare le assi del palco con esercizi ginnici, salti e corse, sguardi rapiti, momenti di pura trance.

« Rastaman Vibration » e « I Shot The Sherif » provocano reazioni isteriche, « No Woman No Cry » viene cantata dal pubblico prima che da Marley, « Jamming » risulta essere anche dal vivo la canzone più bella.

Lo stadio sembra andare in fiamme quando migliaia e migliaia di fiammiferi, accendini e veri e propri falò si innalzano per chiedere ancora musica. Un intervallo che ha quasi la funzione di un fine concerto arriva intorno alle 22 e 15, nemmeno un'ora dall'inizio dello show, poi Bob torna con « Redemption Song », brano acustico con la sola chitarra, il più intenso di tutto il suo nuovo album « Uprising », dove Marley canta: « Emancipate voi stessi dalla schiavitù mentale, nessuno eccetto noi stessi può liberarci, non abbiate paura dell'energia atomica perché nessuno di loro può fermare il tempo. Per quanto tempo uccideranno i nostri profeti mentre siamo accanto a guardare... Datemi una mano a cantare queste canzoni di libertà, perchè tutto quello che ho sono canzoni di redenzione, canzoni di redenzione... ». E bisogna riconoscere che questa specie di seconda parte di spettacolo prende presto il volo fino alla conclusiva « Get Up Stand Up » quasi in un unico respiro.

● La quiete dopo la tempesta

TORINO,

Torino è apparsa come la quiete dopo la tempesta. Già lo stadio più umano, meno paranoico, con molta più gente disposta ad ascoltare la musica per la musica e non soltanto destinata a inghiottire veloce in attesa del clou. Anche per questo i concerti di Roberto Ciotti e Pino Daniele sono andati meglio, destinati ad essere accettati fin dall'inizio e quasi Pino riusciva a strappare un bis se non c'era il problema del grosso ritardo che ha portato a far iniziare lo spettacolo oltre le 18,30.

A Torino ci saranno state almeno cinquantamila persone, paganti intorno alle quarantamila con un biglietto di 4.500 lire, molti completamente appiccicati alle transenne messe ad una certa distanza dal palco, lo stesso enorme e intimidatorio. E anche l'organizzazione è parsa migliore, più intelligente, non dispersiva come il giorno prima, nervosa e spicciativa. Torino, insomma, era la data da gustare e serviva anche da verifica per il concerto milanese di Marley e dei suoi Wailers che proprio non erano riusciti ad entusiasmare.

A rimetterci le penne, ancora una volta, sono stati i musicisti dell'Average White Band, questo a conferma della mia ipotesi sulla scomodità del terzo posto. E ancora una volta hanno dovuto lasciare in gran furia il palco preso d'assalto con lattine & simili con molta rabbia in corpo e un arrivederci che è sembrato proprio un addio, nonostante le varie spiegazioni da parte di discografici e manager nella zona del retropalco e nei camerini dove si è sentito urlare « Spero proprio di non capitare più in questa bolgia » e con uno Steve Ferrone falsamente gioviale.

Di nuovo le I-Threes salgono sul palco e sembrano vedersela brutta quando all'improvviso Marley sbuca fuori e provoca collassi e svenimenti con la sua sola apparizione. La scelta dei brani è simile a quella della sera prima, i momenti di maggiore presa continuano ad essere « No Woman No Cry » mentre spicca « Zion Train » e di nuovo « Redemption Song » apre il secondo tempo con pochissime diversificazioni di spettacolo.

Un'ora e mezzo a Milano e appena qualcosa di più a Torino; insomma, messe assieme le due date si farebbe un concerto normale di Marley in America o Inghilterra dove il giamaicano è noto per la sua smania di non finire mai, per quel suo continuo pistare sul palcoscenico fino a notte inoltrata. Ma in Italia Bob è stato fiscale, alle undici le luci nello stadio si accendono per spegnere la magia di una notte consumata troppo in fretta, con i suoi salti nella mente e gli inni religiosi, con Jah, dall'alto, che gli mantiene un posto in paradiso.

a cura di
Maria Laura G. Giulietti
Foto: Giulietti-Fradin

L'intervista

In un albergo milanese vengono organizzati degli incontri con Marley a cui partecipano non più di quattro giornalisti per volta. Non ama molto le conferenze stampa quindi preferisce incontrare poche persone. Il rasta è in versione sportiva: una tuta ginnica con pantaloni viola e giubbetto verde con la cerniera. Visti da vicino i suoi capelli fanno un certo effetto perché ormai sono divisi in blocchi fissi, una specie di ramificazione che gli scende fin sulle spalle. E' sempre molto gentile e soltanto a chi gli ha chiesto se odiasse i bianchi ha risposto, per non farsi capire, in giamaicano. Le domande sono state poste a turno dagli interlocutori.

— Cosa ne pensi del revival della musica « ska »?

B. Marley: « Lo ska è l'inizio della musica "reggae" e quindi non si può definire come qualcosa di nuovo, per me è una cosa passata ».

— Questa è la prima volta che vieni in Italia: che cosa conosci di questo paese?

B. Marley: « Conosco la squadra di calcio e le scarpe. Tutte le scarpe che ho usato per giocare a pallone sono italiane. Ho un po' l'impressione che l'Italia sia un posto un po' sofisticato anche se non conosco bene la gente ».

— Cosa ne pensi dei musicisti bianchi e dei gruppi rock in genere?

B. Marley: « Amo tutti quanti perché la musica è una grande famiglia che prende direzioni diverse e quindi mi va bene tutta la musica ».

— Cosa ne pensi dei leader anni '60 come Martin Luther King?

B. Marley: « Rappresentano le radici di quello che porto avanti anch'io, quindi sono stati importanti e ancora lo sono, abbiamo fatto, in tempi diversi, la comune lotta per la libertà dei negri ».

— Non credi di essere, per i giovani, una sorta di guida spirituale come Bob Dylan negli anni '60?

B. Marley: « Bob Dylan è un buon musicista ma tende a fare il profeta. Io non sono profeta di nessuno perché i rasta credono in Hailé Selassié e io non obbligo nessuno a credere in questo. Non sono io un profeta ».

E' quindi questa solo una abitudine dei bianchi?

B. Marley: « Fa parte del sistema dei bianchi farsi profeti dal momento che diventano importanti come appunto Bob Dylan ».

— Nel 1976 hai subito un attentato nonostante tu sia contro la violenza, come mai è successo?

B. Marley: « Quando si diventa un simbolo per qualcuno si rischia. Ma questo è un fatto abbastanza normale che può capitare ».

— Cosa pensi della politica?

B. Marley « Non credo nelle regole della società e quindi neppure della politica perché questi sistemi non portano a nulla. Io seguo gli insegnamenti della bibbia la quale m'insegna che l'unica strada da seguire è quella del Ras Tafari ».

— Nei vostri testi parlate di rivoluzione, ribellione...

B. Marley: « Ma non è la rivoluzione dei bianchi, fisica. La nostra è una rivoluzione spirituale ed ognuno la comunica in una maniera diversa, io lo faccio attraverso la musica, una musica che ha origini africane e quindi fa parte della nostra cultura ».

— Che cosa significa l'erba?

B. Marley: « Serve a concentrarsi, a meditare e a comunicare la pace. I bianchi invece bevono l'alcool che ha l'effetto contrario: aiuta a non pensare, ti ubriaca e basta ».

Elia Perboni

O Caporale, mio Caporale!

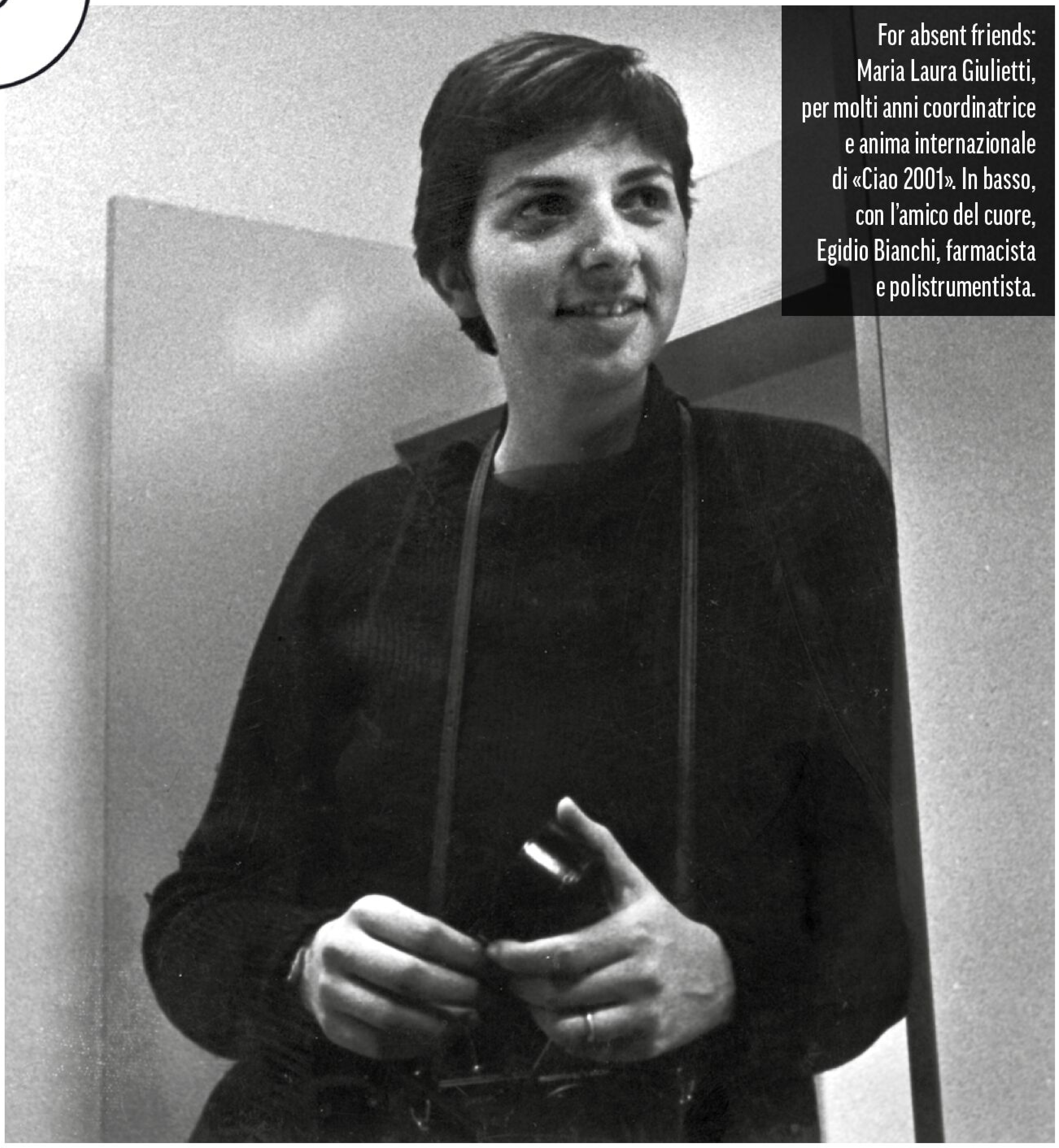
Francesco De Vitis arriva a vent'anni a Roma, col sogno di fare lo scrittore. Poi acchiappa un posto da redattore in una rivista musicale e incontra uno dei suoi maestri, Pier Giuseppe Caporale. E da qui inizia la sua lunga avventura.

Testo: Francesco De Vitis

Francesco De Vitis a New York.
In basso: Pier Giuseppe Caporale sulla poltrona di design che usava per le sue "interrogazioni" ai cantautori nel mensile «Music».

Che anni formidabili. Innanzitutto perché, all'inizio di quella straordinaria avventura che è stata «Ciao 2001», ne avevo appena compiuti venti ed ero arrivato a Roma da Taranto, inseguendo il sogno di fare lo scrittore, o perlomeno il giornalista. Non necessariamente il giornalista musicale, specializzazione che arrivò – direi quasi ovviamente – in seguito. Era l'ottobre del 1978 e pochi mesi dopo, finito il proverbiale giro delle sette chiese scandito da numerose porte in faccia, ero riuscito, grazie anche all'aiuto di Ivano Santovincenzo (che in seguito, passato qualche anno, sarebbe stato anche lui tra i redattori di «Ciao 2001»), a entrare nella redazione di un quotidiano sportivo dell'epoca, «Olimpico», diretto da Mario Gismondi, che considero il mio primo grande maestro. Solo che lì a «Olimpico» si lavorava tanto (nel frattempo – accanto al giornale sportivo – preparavamo i numeri zero di un quotidiano, «Sera», che fu in edicola per una breve stagione, e assemblavamo da Roma due quotidiani regionali, «Puglia» e «Calabria») ma si guadagnava davvero poco, sessantamila lire al mese. Io, che stavo sulle spese dei miei che mi pagavano l'università e che alla Sapienza c'ero entrato un paio di volte per sbaglio, rubando perfino un 28 al primo esame di Filosofia del Diritto, ma giusto per non partire soldato, non me lo potevo permettere. Ma, quando stavo per dire addio a telescriventi e tipografie per diventare avvocato, ecco la svolta, dietro i baffi di Fabrizio Cerqua, uomo dal cuore che batteva a destra, ma almeno un cuore ce l'aveva. Fu lui, che della Cooperativa Olimpico era tra i soci fondatori, a dirmi che faceva parte di un'altra cooperativa, quella che mandava in edicola «Ciao 2001», e che se fossi stato interessato mi avrebbe segnalato per un posto da redattore, visto che ne stavano cercando uno che si occupasse della parte extramusicale e della "cucina" redazionale. Affare fatto e indipendenza economica conquistata. Ma le regole d'ingaggio, in un primo momento, erano quelle: niente musica, solo mondo giovanile. A me la cosa non dava fastidio, ripeto non volevo fare il giornalista musicale, e mi concentrai sul lavoro redazionale e qualche articolo sul mondo giovanile. Ma Peppe, il mio secondo maestro e primo padre putativo, aveva per me altri progetti. ▶

«Peppe Caporale si occupò della mia formazione musicale, dal jazz alla musica brasiliana»



For absent friends: Maria Laura Giulietti, per molti anni coordinatrice e anima internazionale di «Ciao 2001». In basso, con l'amico del cuore, Egidio Bianchi, farmacista e polistrumentista.

Un mentore in salopette

Intanto, subito una nota per l'impaginatore: questi titoletti a inizio paragrafo, un classico di «Ciao 2001» inizio anni Ottanta, ideati dal grafico Piero De Silvestro per "spezzare" la colonna di testo, andrebbero in neretto, tutto alto, a volte preceduti da un pallino (personalmente preferivo senza), sempre chiusi con un trattino, al massimo un punto fermo, sempre in neretto. Peppe mi conquistò sin dal primo incontro. Era giugno del 1980. Fabrizio aveva fissato in redazione da lui, a via Boezio. Peppe, o Beppe per i milanesi, o più letterariamente Pier Giuseppe Caporale, era un omone, nel vero senso della parola, alto e grosso, barba, capelli lunghi, zoccoli neri come andavano allora, l'immancabile pipa. E una salopette di jeans. Come quella che indossavo io. Ci passavamo vent'anni e lui era vestito grosso modo come me. Anzi, qualche tempo dopo, azzardò anche l'orecchino, che io non ho mai osato in vita mia. Insomma, ci trovammo subito in sintonia. A lui piaceva molto che io non fossi arrivato a «Ciao 2001» per fare, come la maggior parte degli aspiranti collaboratori, il critico musicale ma per fare il giornale, dalle lettere al direttore (mica avrete mai pensato che rispondesse davvero?!) alla chiusura in tipografia. Non avevo il mito di «Ciao 2001», lo conoscevo, come tutti quelli della mia generazione – e anche un paio prima della mia, ma era una lettura più che occasionale. E le mie conoscenze musicali si limitavano, grosso modo, alle canzoni che sapevo suonare con la chitarra, cantautori italiani (De André e De Gregori in primis), un po' di west coast, Crosby Stills Nash and Young in varie combinazioni, il folk, soprattutto quello meridionale, le canzoni di protesta. Così Peppe si occupò anche della mia formazione musicale, dal jazz alla musica brasiliana, con tutta una serie di musicassette che aveva preparato apposta per me, tutte rigorosamente intitolate "Per farsi una vera istruzione". E mi costrinse a studiare, affidandomi servizi che mi costringevano a documentarmi, perché «Ciao 2001» (così come anche il mensile «Music», una vera creatura di Peppe) era una sorta di Bibbia per gli appassionati e non erano consentiti errori. Appassionato esperto di musica italiana senza puzza sotto il naso, Peppe era in quegli anni un punto di riferimento sulla scena della canzone d'autore e non solo. Questa sua passione fu anche la sua battaglia all'interno di «Ciao 2001», sempre restio a occuparsi (salvo rarissime eccezioni) degli artisti di casa nostra, e in questa battaglia io fui il suo scudiero, il suo braccio destro, il suo vice. E il suo ambasciatore di pace.

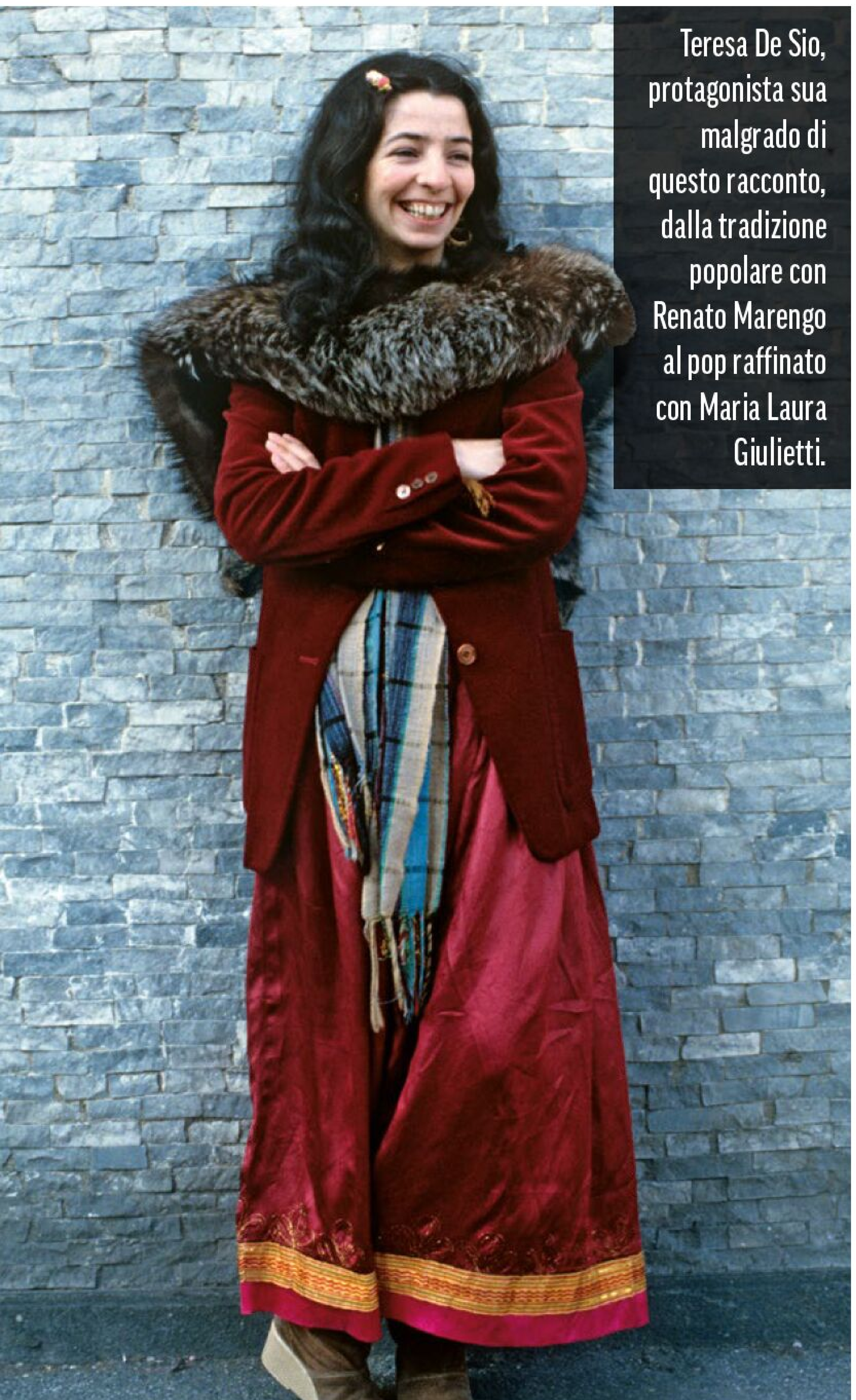
Quel brivido caldo

Se il termine battaglia può sembrare esagerato, non conoscete il clima che trovai nei miei primi diciotto mesi in redazione. Due leader contrapposti; una, Maria Laura Giulietti, a tutela della "sacralità" di «Ciao 2001» e per questo pronta a gridare al sacrilegio di fronte a un servizio dedicato a

DE VITIS IN PILLOLE

Un pagliaio di riccioli neri, come quelli di Angela Davis nella foto iconica che "muore lentamente sul muro" in una delle prime canzoni di Francesco De Gregori, *Informazioni di Vincent*. Così si presentava, sulla scena del giornalismo musicale romano all'inizio degli anni 80, Francesco De Vitis, Ciccio per amici e colleghi, anche se era uno spilungone secco come un chiodo, tutto ossa e capelli. Redattore (e in seguito anche coordinatore) di «Ciao 2001» e «Music» dal 1980 al 1985, si fece notare per i suoi servizi dedicati quasi sempre ai protagonisti della musica italiana, con un occhio particolare per la canzone d'autore ma non solo. Dopo «Ciao 2001», una breve esperienza con Fratelli Gallo Editori, poi dieci anni al «Radiocorriere TV». Quindi la Rai, prima con Rai International, poi come socio fondatore di RaiNews24, dove arriva fino al grado di vicedirettore. Grado che conserva anche nel passaggio al Giornale Radio, sua attuale collocazione professionale. ***RM***

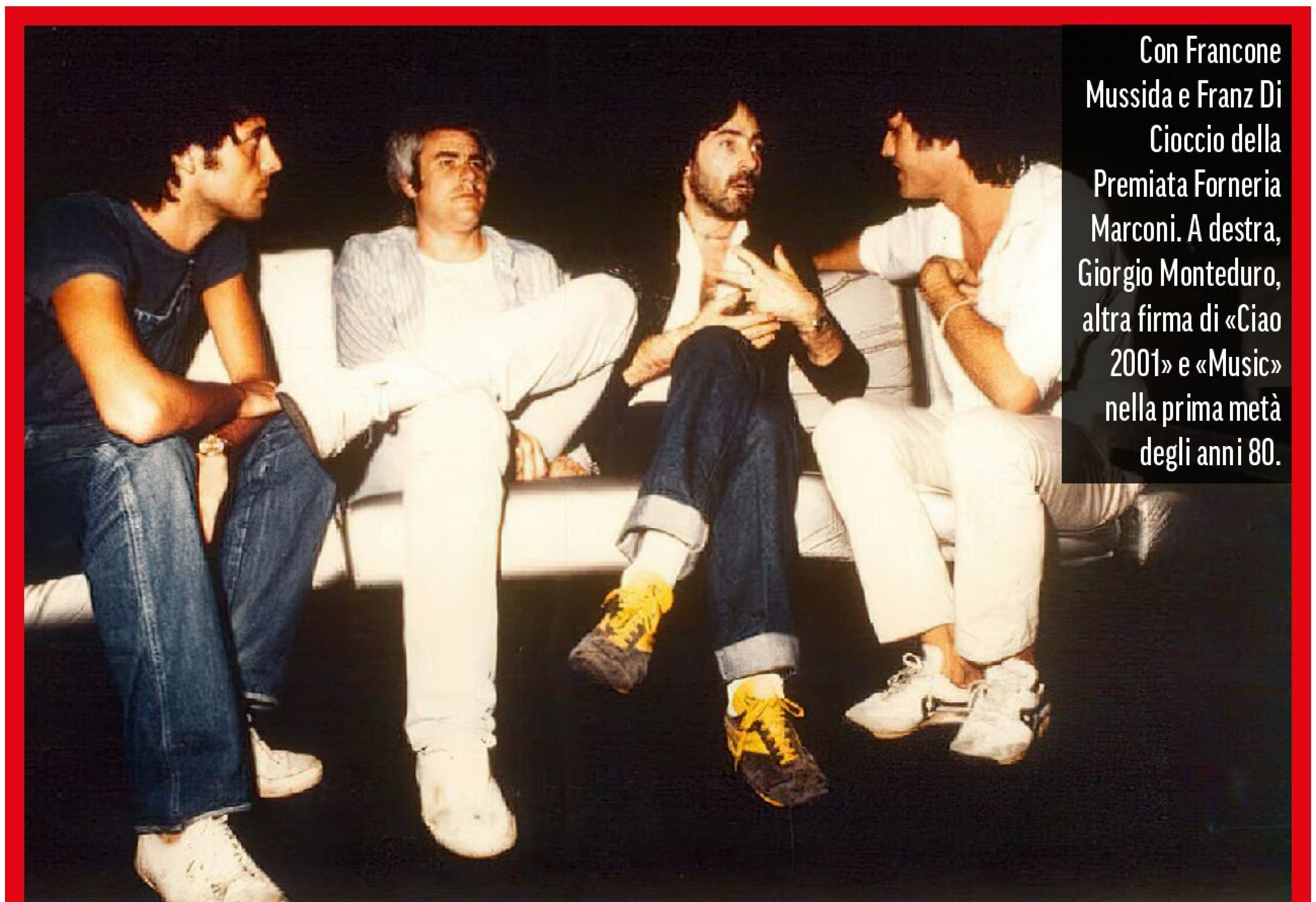
Battiato, tutta presa com'era dalle sue passioni a stelle e strisce, da Joni Mitchell ai Talking Heads; l'altro, Peppe appunto, che quel servizio non solo lo pretendeva, ma si batteva perché andasse in copertina, perché la musica italiana avesse stessa dignità di quella internazionale, che pure non gli dispiaceva affatto, da Elis Regina ai Police (tanto per sottolineare le distanze tra MLGG e PGC, storiche sigle, solitamente in uso quando nel giornale c'era un altro servizio firmato per esteso). Per me non fu facile superare l'iniziale diffidenza di Maria Laura, che mi considerava – e in fondo era vero – uomo di Peppe. Ma un po' alla volta trovammo una misura, in fondo da un punto di vista generazionale eravamo più vicini di quanto non lo fossimo Peppe e io e avevamo tutti e due un'impostazione vagamente fricchettona. Il banco di prova arrivò quando i miei articoli, quasi sempre su artisti italiani, cominciarono a diventare più frequenti. A Peppe piaceva il mio modo insolito di scrivere di musica: sempre alle prese con il mio sogno di diventare uno scrittore, mi divertivo a raccontare non solo il disco e l'artista in questione, ma anche le sensazioni che stavo vivendo in quel momento, gli episodi della mia vita che in qualche modo facevano da cornice all'ascolto del disco o all'incontro con l'artista in questione, qualche riflessione per far vedere che ero intelligente, magari anche qualche battuta per far vedere che ero anche spiritoso. Insomma, uno stile decisamente originale e non particolarmente apprezzato sulle prime, soprattutto dai miei colleghi. Maria Laura, invece, che aveva capito la mia passione per la scrittura, dopo qualche sfottò iniziale, cominciò a sostenermi, non so quanto per merito mio o per il clima complessivo che andava svelenandosi anche perché le strade dei due, dopo l'incrocio forzato di «Ciao 2001», presero direzioni quasi opposte: Peppe (che in fondo aveva vinto la partita) cominciò a occuparsi anche di televisione, fino alla conduzione di *Crazy Bus* su Raidue, mentre Maria Laura portò al successo, in veste di produttrice, Teresa De Sio, grazie a un album, il secondo della cantautrice napoletana (intitolato semplicemente con nome e cognome, in realtà il terzo da solista, se contiamo anche le VILLANELLE POPOLARESCHE DEL 500 prodotto da Renato Marengo, che aveva prodotto anche i quattro Lp di Musicanova di Eugenio Bennato, gruppo in cui Teresa era la voce femminile), quello di *Voglia 'e turnà* e di *Aumm aumm* per intenderci. Fu Maria Laura a chiedermi di occuparmene, visto che ormai mi ero affermato come esperto di musica italiana, e io ne fui sinceramente contento. "Non voglio saperne niente, non voglio leggere una riga – mi disse – voglio che sia una sorpresa per tutti, anche per me". Così provai a dare il meglio di me e tirai fuori uno dei quegli "articoli non articoli" che mi contraddistinguevano. Per fortuna, il disco era veramente bello e ottenne un successo tale che Teresa diventò un personaggio molto popolare, mainstream diremmo adesso. Ricordo che Peppe disse che il pezzo era ottimo e avrebbe retto bene come storia di copertina e che telefonai a Maria Laura per dirle che era tutto pronto e se voleva sapere almeno il titolo, *Brivido caldo*, citazione di un film di Lawrence Kasdan uscito qualche mese prima, che entrambi avevamo molto apprezzato. "Fantastico – disse lei, con tono vagamente commosso – non vedo l'ora di leggerlo".


Teresa De Sio, protagonista sua malgrado di questo racconto, dalla tradizione popolare con Renato Marengo al pop raffinato con Maria Laura Giulietti.

Blazer, Paz e altri incidenti

Ma torniamo a Peppe, alla voglia di riportarlo sulle pagine di «Ciao 2001», sia pure in questa forma di rivisitazione storica che ha, se non altro, il merito di restituirci una stagione eroica del giornalismo musicale italiano, l'ultima prima dell'avvento della videomusica, che trasformò informazione e mercato. Pensate che all'inizio degli anni Ottanta «Ciao 2001» proponeva una rubrica sui dischi di importazione, perché non tutti i dischi venivano subito ▶

«Per me non fu facile superare l'iniziale diffidenza di Maria Laura»


Con Francone Mussida e Franz Di Cioccio della Premiata Forneria Marconi. A destra, Giorgio Monteduro, altra firma di «Ciao 2001» e «Music» nella prima metà degli anni 80.

Caporale e De Vitis nella interpretazione di Massimo Cavezzali.

«Cinque anni con Peppe sono impossibili da sintetizzare»

stampati in Italia, ma bisognava farli arrivare dalla Germania o dall'Olanda, se non addirittura dagli States. La curava Mario Tagliaferri, che si apprestava a diventare il boss di Radio Dimensione Suono. La videomusica cambiò tutto, a cominciare dal fatto che, promossi dal video, i dischi cominciarono a uscire in contemporanea in tutto il mondo. E se prima dovevi comprare «Ciao 2001» per sapere che look aveva in quel momento David Bowie, adesso c'era il video che te lo mostrava, che arrivava quasi in tempo reale, che ampliava la platea, e la foto di David Robert Jones (questo il vero nome di Bowie) la trovavi pure su «Famiglia Cristiana». Comunque, ricapitolando, ho lavorato in redazione a «Ciao 2001» da giugno del 1980 a maggio del 1985, quando accettai l'invito di Armando Gallo e mi andai a occupare di un mensile, «Pix», durato meno di un anno, e dei libri dei Fratelli Gallo Editori. Peppe lo visse come un tradimento e a nulla valse il tentativo di chiarimento con un pranzo che gli offrii nel suo ristorante cinese preferito. E pensare che era stata Franca D'Agostino, storica segretaria di redazione del «Ciao» nonché compagna nella vita di Peppe, a fare il mio nome ad Armando che, tornato da Londra dove si era affermato come fotografo rock, cercava un redattore per la sua casa editrice. In questa epopea Franca, l'infaticabile Franca, la diplomatica Franca, la puntualissima Franca, meriterebbe un articolo a parte. Qui la cito, *en passant*, a testimonianza del vecchio adagio che recita come dietro un grande uomo ci sia sempre una grande donna. Cinque anni con Peppe, in un rapporto strettissimo che andava al di là del lavoro, sono impossibili da sintetizzare, così come sono centinaia gli aneddoti. Ne cito tre: Henghel Gualdi, forse il miglior clarinettista jazz italiano di sempre, che nel bel mezzo di un'esibizione si interrompe per salutare Peppe e chiede un applauso per il più grande, in tutti i sensi, giornalista di musica, e lui che ringrazia con un inchino; un memorabile viaggio in vagon-lit da Roma a Sanremo per il premio Tenco con uno scambio di coppie, così lui finisce nella cabina di Vincenzo Mollica ed io ospito nella nostra Andrea Pazienza, disegnatore e vignettista, se bastassero queste due parole per racchiudere il suo genio, per me idolo assoluto (tutto raccontato in un reportage intitolato "Caro diarietto mio"). E per finire, il mio primo Sanremo, quello del 1982, con l'annunciatissima vittoria di *Storie di tutti i giorni* (Festival della canzone, non dimentichiamolo) di Riccardo Fogli: Peppe mi aveva detto di portare la giacca perché il festival non è un concerto e bisogna essere non dico eleganti ma quasi. Io ho un blazer blu, che avrò messo un paio di volte per qualche matrimonio o battesimo, rigoroso, con bottoni blu. Ed è proprio sui bottoni che casca l'asino: Peppe dice che non vanno bene, troppo tristi, e me ne regala un set da cerimonia, dorati, un po' bombati, solo che io non sono capace di cambiarli. Ci pensa lui, con le sue manone e una perizia che non mi sarei mai aspettato. Vite vere, eppure se dovessi scegliere una chiave per raccontare il nostro rapporto, al di là degli aneddoti, mi affiderei a una mezza tavola, quattro vignette, di Massimo Cavezzali, disegnatore umoristico lanciato da «Ciao 2001», che ce la dedicò in *Il vero Vasco Rossi sono io*, primo fumetto dedicato a quello che all'epoca era ancora il rocker di Zocca e non una rockstar. E volete sapere chi era l'editore? Proprio Francesco Coniglio, il vostro Francesco Coniglio. E qui il cerchio si chiude. Che anni, amici miei, che anni. ■

Francesco De Vitis con
Vasco Rossi e Armando Gallo,
uno dei più grandi fotografi
della storia del rock, nel backstage
di un concerto del "Komandante".

teresa de sio

Ci sono giorni che ho voglia di ritornare bambino. Chiudo gli occhi e, come per magia, improvvisamente, mi tornano alla mente immagini, fatti e persone che credevo di aver completamente dimenticato e che invece, sia pure impercettibilmente, hanno lasciato dentro di me qualche traccia. Oggi è un giorno di quelli: chissà, forse sarà solo colpa del caldo che brucia il pomeriggio senza nessuna pietà, forse è Roma che non si ferma, che non si concede un attimo di pausa nemmeno dopopranzo, ma in questo momento mi piacerebbe essere a casa dei miei a Taranto, sdraiato sul letto con le lenzuola pulite, la pelle striata di sale, i capelli bagnati. Me ne starei lì, tranquillo, a godermi l'ombra e il silenzio della controra, quel lasso di tempo che va all'incirca dalle due del pomeriggio alle cinque e che nella tradizione meridionale è consacrata al riposo e alla tranquillità. Chiudo gli occhi e Roma sparisce: mi rivedo con una decina di anni in meno, seduto sul bagnasciuga in cerca di fresco, a chiacchierare con quella che doveva essere la mia fidanzata, Teresa, qualche mese meno di me, secca come un chiodo, sorriso luminoso nei riflessi del sole sull'acqua. I nostri amici ridono della nostra magrezza, ci dicono di non abbracciarci perché dalle ossa in contatto potrebbero scoccare scintille, e noi ridiamo con loro, soddisfatti del nostro gioco estivo che ci ostiniamo a chiamare amore. Poi all'improvviso il flashback finisce e mi ritrovo sul mio letto romano, senza magliettina, in un'atmosfera da "Brivido caldo", la stanza in disordine, un velo di polvere sul pianoforte ma è disumano pensare di poter resistere con le finestre chiuse. Mi alzo, vado in cucina e perdo un paio di minuti per disincastrare una lattina di birra dal ghiaccio del freezer. In questi momenti ho bisogno di qualcosa che sappia restituirmi con forza le stesse emozioni rimosse. Ci penso un attimo e decido di sentire un disco. Lo cerco, non lo trovo, poi mi accorgo che è già sul piatto. Accendo l'amplificatore, poggio la puntina e... « *Voglia 'turnà / e voglia 'e verè / comme 'o tiempo pò arrubbà / tutte e culure int'a via / E giro p'a città / e vago a cercà / uocchie comme aulive nere / che guardano senza parlà...* ». Teresa De Sio, dal nuovo album intitolato semplicemente con nome e cognome.

Naturalmente non è la stessa Teresa del mio sogno, non

brivido caldo

INTERVISTE
DA
LOS ANGELES
Paul
McCartney
DA ST. VINCENT
Roxy Music
DA LONDRA
Madness

so se dire purtroppo o per fortuna. Purtroppo perché a me Teresa piace, con quel suo volto irregolare, gli occhi scuri come i capelli, il sorriso sempre aperto e sincero, la voce limpida che sale, si ferma un attimo su vette allucinanti e poi torna su toni più bassi, confidenziali, con quella parlata senza spigoli che sottolinea le sue origini. Per fortuna perché essendo anche lei, come me, Scorpione ascendente Scorpione non credo che potremmo avere vita facile. Sorrido di questa trasgressione e continuo a sentire il disco. Mi immergo nella melodia della voce, nell'ambientazione elettrico-elettronica di chitarra e tastiere, quasi alla ricerca del tempo perduto, attento ad ogni immagine, ad ogni sussulto di poesia, ad ogni impennata di vitalità, ad ogni sensazione che "Teresa De Sio", l'album, regala a piene mani.

● MOLTI CAMBIAMENTI

C'è molta differenza tra questo nuovo lavoro a 33 giri di Teresa e il precedente "Sulla terra sulla luna", per non parlare degli inizi con Musicanova fino all'album di villanelle del '600, tutta roba che, per quanto non rinnegata, appartiene, nonostante siano trascorsi solo pochi anni, al passato remoto. "Sulla terra sulla luna" era un disco complesso, animato da streghe e folletti, da presenze eteree e magiche, le stesse che si sono concretizzate in "Teresa De Sio", assumendo contorni decisi e reali. L'elemento magico, che era soprattutto una chiave di lettura della realtà, non è andato però completamente perduto: nel nuovo disco è diventato tutt'uno con l'abito sonoro, decisamente più elettrico, e con quello letterario, portando nelle liriche di Teresa un pizzico di velata malinconia. Il risultato? Un prodotto che nonostante la varietà dei temi trattati si dimostra compatto ed omogeneo, notevolissimo come forza d'impatto e capace di interessare fasce diverse di pubblico, dai teen-agers ai quarantenni.

Il suono è quello che gli americani definirebbero *soft slinking*, alla lettera "che aggira dolcemente", una sapiente miscela di atmosfere di chiara matrice rock ma aperte al gusto della melodia e colorate dal feeling dei musicisti, tutti bravissimi, da Ernesto Vitolo a Francesco Bruno (autore di gran parte del materiale), ai fiati di Bob Fix, da Roberto Gatto a Gigi De Rienzo, vero e proprio alter ego artistico di Teresa, che ha curato gli arrangiamenti (con la collaborazione di Bruno), ha scritto la musica per tre canzoni e ha suonato il basso e tutto quello che serviva, ora la chitarra acustica, ora il Prophet 5, ora i piatti, programmando, tra l'altro, la ritmica elettronica del Linn Drum Computer, vera e propria macchina del ritmo dalle sonorità talmente calde da sembrare umane. Poi un paio di ospiti, anzi tre: Toni Esposito in "Aumm aumm", l'armonicista Bruno De Filippi in "Piccerè" e Alberto Fortis che ha scritto "La macumba", unica canzone in italiano contenuta nell'elleppi.

Le presenze che popolano questo disco sono quelle della vita di tutti i giorni, occhi di chi può farti male senza saperlo, ladri giocolieri che camminano su un filo teso tra le strade dei quartieri, l'odore di caffè nell'aria, le voci che camminano con il vento o che si cristallizzano nell'aria, la musica di una chitarra o di un pianoforte, il ritmo latino della macumba, quasi un esorcismo contro il freddo, quello meteorologico e quello dell'anima. Teresa sembra quasi alla ricerca di queste voci, le vive, se ne appropria, le filtra con la sua grande personalità

Qualche notizia sul tour

Teresa De Sio è la prima artista in Italia ad utilizzare il nuovo impianto d'amplificazione JBL (10.000 watt) sensibilmente diverso, nella resa, dal precedente con un suono molto più compatto e potente. Il palco luci non prevede le tradizionali "americane" ma un sistema di nove torri sul palco, cinque a sei metri d'altezza e quattro a quattro metri, per un totale di 90 fari (90 kilowatt complessivi) più gli effetti. Tra questi il tecnico usa molto quelli di tipo teatrale come il fascio stretto di luce o il sagomatore.

Questa la strumentazione dei musicisti che suonano con Teresa: Gigi de Rienzo usa due bassi Fender Jazz, uno dei quali senza tasti, e un Ibanez Musician; Francesco Bruno un'Ovation, una Stratocaster, una Eko Corral e una Gibson Les Paul; anche Teresa si serve di una Eko Corral ma anche di una Ibanez modello George Benson; Ernesto Vitolo suona il piano Fender, quello Yamaha, il Prophet 5, un minimoog e l'OBX; il Prophet 5 lo usa anche, ed è la prima volta che si cimenta alle tastiere, Bob Fix che naturalmente copre anche la sezione fiati con sax tenore, soprano ed alto; infine Mauro Spina con una batteria completa della Gretch.

Per quanto riguarda le regioni Teresa ha voluto una precisa diramazione dal nord al sud, comprendendo anche Sardegna e Sicilia che con le precedenti tournées non erano state toccate. Le canzoni che Teresa presenta sono state scelte tra quelle del primo e del nuovo album, ma ci saranno anche due inediti scritti apposta per lo spettacolo.

di artista pura e le trasforma in canzoni: "Faccia d'angelo", l'unico brano *tuttodesio*, musica e testo, è la sintesi di tutto ciò, una sorta di manifesto poetico in cui ritroviamo, attorno al personaggio di una prostituta, il silenzio delle notti rotto da una cantilena, l'oscurità della periferia attraversata dal vento di primavera, la malinconia delle sigarette solitarie.

● BOZZETTI POETICI

Come autrice Teresa mira soprattutto ad esprimere sensazioni più che a raccontare storie. Eppure, dietro le liriche che ha scritto per questo disco, si intravedono bozzetti ben delineati, protagonisti a tutto tondo da scoprire tra suoni e colori. In "Voglio 'e turnà", la canzone che apre "Teresa De Sio", c'è la Napoli dei vicoli, quella a cui si vuole tornare, e si intuisce la metropoli che cambia, cresce, si trasforma eppure è sempre simile a se stessa; in "Aumm aumm" i protagonisti sono i ladri (il titolo viene da un'espressione gergale che potrebbe essere tradotta con "di nascosto") ma non c'è né moralismo né... istigazione a delinquere: c'è piuttosto il furto con destrezza e quasi per sfizio, come fosse un gioco, una gara, forse soltanto uno degli espedienti per sopravvivere. "Pianoforte e voce" è ancora un'immagine notturna, sospesa tra la smania di camminare e le note di un motivo antico che si rincorrono nell'aria (e appare evidente il riferimento ad una splendida poesia di Salvatore Di Giacomo) mentre "Marzo" è una canzone di vento e aria, interrogativa e tranquilla, specchio fedele del mese che *"nu poco chiove e nu poco schiara"*. Chiude la prima facciata "Piccerè", ninna nanna per le ore di controra, le mosche che ronzano e il canto che tiene lontano le streghe dal sogno della bambina, il sole che filtra attraverso le tapparelle abbassate per difendersi dal caldo.

Sull'altro lato, oltre a "Faccia d'angelo", troviamo "Ma nun ce penzà", che è una sequela di *cattivi* consigli e di considerazioni negative il cui valore reale, nelle intenzioni di Teresa, è nettamente in antitesi con quanto il testo dice, "La macumba", la *non-tarantella* di "Tarantà", la canzone più vicina alla passata produzione di Teresa per lo meno per quanto riguarda lo sviluppo della linea melodica, e infine "Occhi", titolo in italiano e testo in napoletano, una chiusa che ha il sapore malinconico delle sensazioni forti, colorata da Ernesto Vitolo con uno splendido assolo di piano acustico. Ma vediamo adesso cosa ne dice Teresa...

● L'INTERVISTA

« Sono molto soddisfatta di questo disco soprattutto perché lo ritengo il quadro preciso di quelle che sono le mie attuali esigenze artistiche. Ero alla ricerca di una dimensione e adesso penso di averla trovata con questo disco che è proprio come lo volevo io, elettrico ma non per questo lontano da quella che è la mia formazione, la mia cultura, la melodia insomma ».

— Trovo che "Teresa De Sio" sia molto più semplice e immediato di "Sulla terra sulla luna", un album sicuramente bello ma forse un tantino difficile. Sei d'accordo?

« Certo, anche perché è vero che le cose più semplici sono quelle più difficili da realizzare. Poi è chiaro che si cresce, maturano nuove situazioni, la musica cammina quasi da sola e il prodotto finale è il risultato di mille fattori. Questa volta avevo le idee più chiare, sapevo esattamente quello che volevo, un disco che giungesse subito a bersaglio e credo che con Gigi (De Rienzo, n.d.r.) *e con Francesco* (Bruno, n.d.r.) *ci siamo riusciti, giungendo a un prodotto finale che è in linea con le idee di partenza ».*

— A due anni di distanza come guardi a "Sulla terra sulla luna"?

« Mah... (sorride) *con molta tenerezza, soprattutto nei miei confronti, per quella che ero io in quel periodo ».*

— Nel nuovo disco mi sembra che le tue interpretazioni siano più contenute, quasi misurate. C'era un'intenzione precisa?

« C'è del vero in quello che dici ma non è stata una scelta premeditata. E' qualcosa che è maturato pian piano e credo che il discorso sia simile a quello dei suoni, cioè che la voce sia in sintonia con l'equilibrio delle canzoni, con le atmosfere che volevamo realizzare. In "Tarantà", per esempio, c'è più di un richiamo ad alcune delle esperienze che hanno contributo alla mia crescita come cantante ma per il resto c'è un tipo di approccio diverso, c'è la voce-strumento che sviluppa una linea melodica ma che non perde le sue caratteristiche di canto ».

— Anche nei testi mi pare che ci sia una maggiore determinazione, uno sguardo più attento alle cose concrete. Non ti viene mai paura di essere retorica nelle cose che scrivi?

« Perché, ti sembrano retoriche? »

— No, ti stavo chiedendo se ti poni il problema...

« Certo che me lo pongo però credo che a volte soltanto quelle parole possono rendere bene l'immagine o il concetto che ho in mente ».

— Come mai una canzone di Alberto Fortis

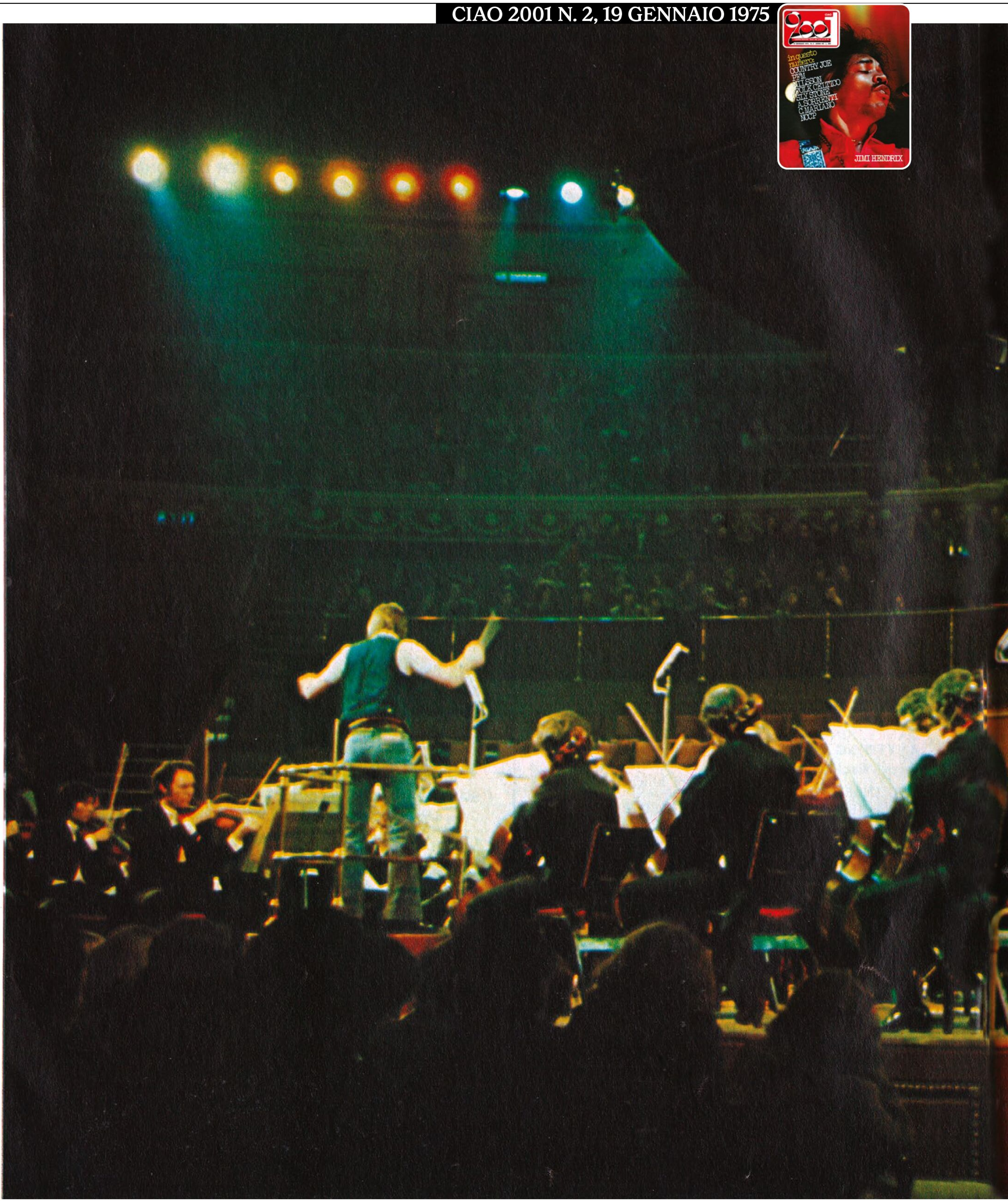
« Essenzialmente perché siamo amici, la canzone mi piaceva e mi andava di cantare almeno una canzone in italiano così, per il gusto di farlo. Credo che Alberto sia un autore molto originale ».

— Un'ultima domanda. Da più parti si afferma che il tuo look è cambiato, che la sostituzione delle gonne a fiori abbia contribuito a far diventare più aggressiva la tua immagine. Allora?

« Non credo di essere una con problemi di immagine perché non mi sembra che questa componente, per quanto mi riguarda, sia determinante nel creare un rapporto tra me e il pubblico. Questo discorso non mi piace: sono una persona normale, mi va di vestire a secondo del mio umore, come tutte le persone normali. E' la musica quello che conta e tutti quanti lo stiamo capendo finalmente...

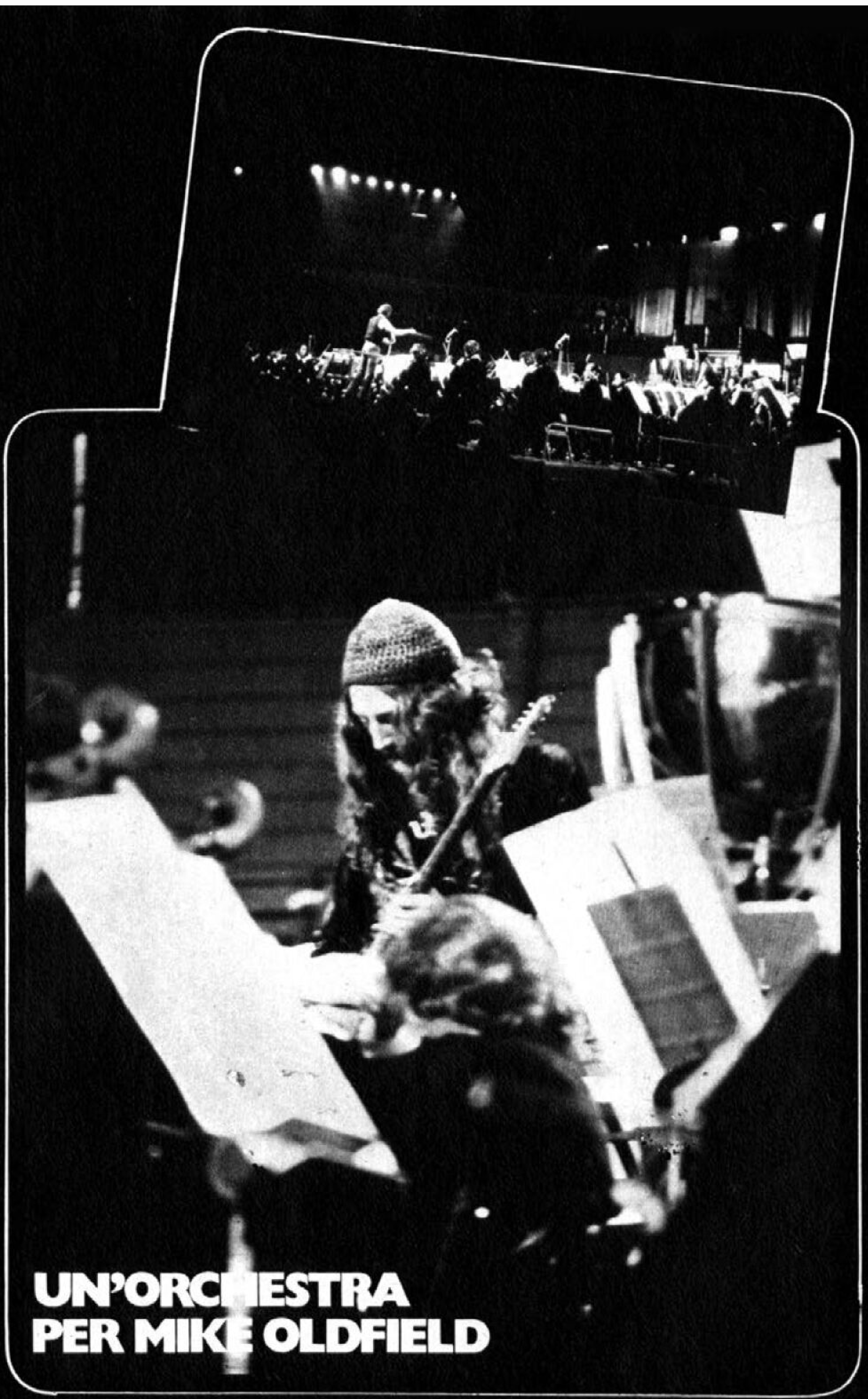
Francesco De Vitis

Nella foto in alto Teresa De Sio con Francesco Bruno e Gigi De Rienzo. Qui in concerto.


2001
in questo numero:
COUNTRY JOE
PFM
NILSSON
FOLK CELTICO
SLY STONE
A.SORRENTI
C.MARIANO
NCCP
JIMI HENDRIX

UN'ORCHESTRA PER MIKE OLDFIELD

I due lavori del musicista, Tubular Bells e Hergest Ridge, sono stati arrangiati e condotti da David Bedford (nella foto qui sotto) con la London Phylarmonic Orchestra: una serata che si è realizzata a stento, tra mancanza di calore e entusiasmi raffreddati.



UN'ORCHESTRA PER MIKE OLDFIELD

LONDRA, Albert Hall

Se dovessi dire che Mike Oldfield è uno dei miei musicisti preferiti, direi quantomeno una cosa inesatta. A parte la considerazione, ci sono dei passaggi, delle frasi musicali in Tubular Belss di una bellezza unica, frasi dense di significati, ricche di atmosfere, capaci di trasportarti falicemente con in un sogno. Hergest Ridge, l'ultimo 33 giri di Mike, invece, riesce, secondo me, raramente a raggiungere la cristallina bellezza del primo, anche se nel complesso è una composizione senza dubbio più sinfonica, più unitaria. Il giudizio, ottenuto dall'ascolto dei dischi, mi è stato ulteriormente confermato dalla recente versione sinfonica diretta da David Bedford, che ho potuto ascoltare alla Royal Albert Hall.

Serata molto attesa, e da parte del pubblico eterogeo convenuto, e da parte della stampa ancora divisa sulla bellezza o meno di Hergest Ridge. Serata particolare foss'altro che per una certa atmosfera instauratasi in sala: un certo nervosismo dovuto al « Tempio del Sinfonico », di « vietato ridere », di « indossare la maschera seria ». Sul palco, già seduta, la London Phylarmonic Orchestra impeccabile nell'abito nero a code e tranquilla. A sinistra il fulcro dei violini, le tube, i corni; al centro il resto dei violini, parte della sezione dei fiati; a destra il resto dei fiati (trombe e tromboni), le viole, i violoncelli; dietro i controfagotti, i timpani e le campane tubolari. Una visione imponente ed allo stesso tempo serena, un gusto di altri tempi, una certa solennità di tipo britannico, austera e non pomposa. Poche parole tanto per darvi una immagine, per trasmettervi le impressioni che in quel momento navigavano negli anfratti del mio cervello.

● CONCERTO

Non passa molto tempo dal mio ingresso in platea che sul palco, salutato da uno scrosciante applauso, arriva David Bedford legato a tutta una serie di concerti sinfo-rock, legato a Kevin Ayers e a quasi tutti gli artisti della Virgin Records... a proposito, è proprio una serata tutta Virgin: in sala, a parte Annie, tornata dagli Stati Uniti per l'occasione, scorgo alcuni componenti di Tangerine Dream Richard e molti altri. In ogni caso torniamo a Bedford e alla London Phylarmonic Orchestra. Bedford, salito sul podio vestito di jeans, sembra essere a suo agio in questa atmosfera leggermente ufficiale. Due battute di bacchetta ed in sala si fa silenzio. Ha inizio « Hergest Ridge ».

Le prime note sono notevoli, specie per una atmosfera veramente sognante creata dal suono di una serie di « penny wistle » (sono dei fischietti per bambini). Poi la bellezza scema, gli echi si perdono e mi sembra come di trovarmi davanti ad una orchestra che non riesce ad impegnarsi, quasi non stesse prendendo seriamente lo spartito, una sorta di snobbismo, non so... certo una esibizione piuttosto stanca. Mi aspettavo di più, specie perché il pezzo è costruito in modo chiaramente sinfonico e quindi adattissimo al tipo di concerto in questione. Mi arrivano sensazioni poco chiare: so che, da una parte ci sono tutti i numeri per fare di questa sera un'esperienza unica, e dall'altra mi accorgo che nulla di eccezionale in fondo sta avvenendo.

Hergest Ridge non ha la forza, né l'emotività di Tubular Bells e questa sera sembra un pezzo costruito quasi matematicamente. Mi chiedo se Bedford & Orchestra abbiano passato tempo sufficiente per le prove. Anche il coro finale non riesce a trovare lo spazio giusto, perso com'è nel crescendo dell'organo. Alla fine di Hergest Ridge rimango con una sensazione amara in bocca e piuttosto insoddisfatto. Il pezzo di Oldfield non è stato alterato in modo troppo evidente a parte certe strumentazioni diverse: la struttura e certi arrangiamenti sono rimasti intatti. In ogni caso, lasciando da parte le ruminazioni, dopo un breve intervallo ecco di nuovo Bedford e si da inizio a Tubular Bells. L'inizio mi pare leggermente stentato, molto efficace mi sembra invece l'uso dei violini al posto della chitarra che nel disco era suonata da Glissandi. Dopo una breve serie di battute però si comincia a migliorare e la serata finirà in un crescendo. Tubular Bells va giù bene, anche se non è una edizione da mozzarti il fiato in gola. Facendo un confronto con il disco posso dire che molti passaggi sono assai più efficaci su quest'ultimo che in edizione Phylarmonic Orchestra: il disco è più sofferto, i cambiamenti di atmosfera più efficaci, la continuità più spezzata da un senso di vitalità che Bedford non mi sembra abbia catturato.

In ogni caso il concerto sta andando meglio; con il passare del tempo e delle frasi musicali, sembra acquistare corpo, colorarsi di significati. Incomincio a godermi lo spettacolo. Lo sballo, l'unico della serata, arriva con l'assolo di chitarra di Steve Hillage, il chitarrista di Gong (vedi foto). Si tratta semplicemente di uno dei più begli assolo che mi sia capitato di ascoltare in questi ultimi tempi. Steve, la cui bravura avevo già notata al tempo del tour dei Gong, si produce, infatti, in un qualcosa di veramente eccitante: la chitarra sembra cantargli tra le dita, il feeling è quasi struggente e la tecnica pazzesca. Per me l'assolo di Steve è valso tutto il concerto, senza voler togliere merito a Bedford: è stato un momento di vera magia, di sospensione, di chiaroveggenza. Con Steve Hillage sono entrato in un altro piano e quando arriva l'esplosione delle campane tubulari sono pronto ad unirmi all'applauso spontaneo e corale che per un minuto ha unito la platea, alla galleria, la galleria ai loggioni ed i loggioni ai palchetti. Siamo arrivati alla fine. L'uscita dell'orchestra segna la chiusura del capitolo.

Considerazioni? Nel complesso una sensazione di disappunto, dovuta alla mancanza, in molti punti, di calore e soprattutto di convinzione da parte dell'orchestra. All'interno di questo insieme però ci sono stati dei momenti molto felici, specie l'assolo di Steve che per me è rimasto l'unica vera luce dela serata. Rispetto a David Bedford posso solo dire, che conoscendolo, avrebbe potuto far meglio.

Michael Pergolani

Foto di G. Messora

Il gusto di essere intelligenti

Il 12 febbraio di dieci anni fa ci lasciava Roberto Antoni, per tutti **Freak Antoni** (per carità: Freak Antòni, non Èntony!!!). E chi può ricordarlo meglio del chitarrista che ha lavorato con lui una vita? Ecco a voi **Fabio Testoni**, per tutti Dandy Bestia, anima degli Skiantos.

Intervista: **Lucio Mazzi**

"Vorrei, con il vostro consentimento, presentarvi un artista che non ha eguali e neppure qualcuno che gli somigli. Cresciuto musicalmente nell'inferno del Bronx bolognese, dotato di un'ugola e di un alito davvero invidiabili, cultore del sottovuoto, collezionista di buone intenzioni, vate (o forse water) del rock di seconda mano (cioè usato, cioè demenziale). Mastrolindo della retorica, Attila del savoir-faire, Messner dell'Underground, Roberto nella vita. Un personaggio che porta sulle sue deboli spalle di gelataio il peso della cultura degli ultimi anni, quelli che contano, Freak Antoni".
(Freak Antoni, Non c'è gusto in Italia a essere intelligenti)

© BRUNO MARZI

Cominciamo dall'inizio: tu come l'hai conosciuto Freak?**

L'ho conosciuto al Dams, nel febbraio del '77: ci presentò l'amico comune Stefano "Sbarbo" Cavedoni, che era stato al liceo con me. Insomma eravamo tutti e tre iscritti al Dams, loro due a spettacolo, io a musica... Lui scriveva già delle poesie e cercava di farne delle canzoni, me le passò e io provai a lavorarci sopra. Alcune erano talmente brevi che ho dovuto trovare il modo di allungarle. Ad esempio, Sono rozzo sono grezzo era tutta lì: *Sono rozzo sono grezzo, e volgare*, e basta, non c'era altro, ma la feci durare 5 minuti.

Quindi, lui cercava un musicista per mettere in musica la sua roba?

Non solo un musicista: lui voleva avere proprio un gruppo però l'imperativo era che gli elementi non sapesse assolutamente suonare, ma proprio nessuno. E poi si è reso conto della impraticabilità di questa cosa e che, un minimo, bisognava saper maneggiare gli strumenti.

Tu peraltro suonavi sul serio...

Sì, suonavo da tempo nelle sale da ballo, ero già un professionista, lo facevo di mestiere. E insomma, alla fine Freak ha capito che per fare musica ci voleva anche qualcuno che sapesse suonare, ha cambiato un pochino idea, non del tutto ma un po' sì... E quindi mi ha dato queste cose, ci ho lavorato poi abbiamo pensato di registrarle. Andammo da Gianni Gitti [una delle anime del rock bolognese di quegli anni, *ndr*] che aveva uno studio in centro e lui disse: "OK, venite e registrate!".

Però c'era da trovare la band...

In studio ci trovammo io, Freak, Andrea Setti (Jimmy Bellafronte), Mario Comellini (Come-Lini), Loris Spisni (Bubba Loris) e Stefano Sarti (Ringo Starter), un bassista talmente improbabile che tutto quello che registrò fu cancellato...

Tranne 40 secondi...

Esatto, 40 secondi di basso solo cui demmo il titolo dell'album: INASCOLTABLE, per dire la qualità... Be', quelli furono i primi Skiantos, in studio senza mai aver provato e senza conoscere minimamente i pezzi, poi eravamo senza batterista e io chiamai quello con cui suonavo nei night, tale Lucio che non volle che il suo nome comparisse nel disco perché si vergognava... Dopo, quando sono arrivati Leo Ghezzi Tormento Pestoduro, Franco Villani, cioè Frankie Grossolani, Andrea Dalla Valle, cioè Andy Bellombrosa, ecc. le cose sono andate meglio.

E cioè quando il gruppo si è strutturato...

No guarda, il gruppo non si è mai strutturato, è sempre stato un porto di mare, mai la stessa formazione...

A parte tu e Freak...

Ma anch'io sono mancato due dischi, KINOTTO e PESISSIMO: mi avevano cacciato fuori perché ero davvero insopportabile, il classico rockettaro idiota con miti malsani che erano poi quelli con cui ero cresciuto, Page, Hendrix... In realtà, prima di PESISSIMO venne via anche Freak [la voce del disco è infatti di Linda Linetti, ndr], rimasero

Skiantos in mutande: una foto-capolavoro di Renzo Chiesa.

© RENZO CHIESA

A destra: Teatro Uomo di Milano, Freak Antoni sul water.

© ODERSO RUBINI

Setti, Dalla Valle e Leo... Poi gli Skiantos si sciolsero definitivamente perché la spinta dell'inizio si era davvero esaurita. Anni dopo, io e Freak ci siamo rivisti e abbiamo ricominciato a lavorare insieme. Si vede che era inevitabile...

Cioè, lui ti ha ridato dei testi da musicare?

Esatto, il primo era *Sono un ribelle mamma*, bellissimo! Scrissi la musica in 5 minuti, poi girammo tutte le case discografiche ma non lo volle nessuno, fino a quando... ma qui devo fare un passo indietro: subito dopo gli Skiantos ho lavorato con Orietta Berti, Dalla, Ron ma avevo anche un gruppo mio, gli Atrox e con me c'erano Andrea Righi al basso e il batterista Roberto Casini. Ci sentì Guido Elmi, produttore di Vasco (siamo all'inizio degli anni Ottanta) e ci ingaggiò in blocco per il tour di Rossi. Quando fui lì, un giorno, non so cosa stessimo provando, mi scappò detto 'ma perché invece di sta roba non facciamo un pezzo degli Skiantos?' e gli proposi *Sono buono* da KINOTTO: cacciato all'istante! Poco dopo anche Casini e Righi furono buttati fuori e visto che io e Freak avevamo ricominciato a lavorare insieme, li tirai dentro e quella fu l'ennesima formazione degli Skiantos. Che però non registrò niente perché TI SPALMO LA CREMA del 1984 fu fatto solo da me, Freak e "Sbarbo" Cavedoni, ma è un disco che davvero vorrei dimenticare anche se i due pezzi originali – gli altri erano orribili cover – non erano neanche male... Ma intanto Casini si era dato alla produzione e fu lui a lavorare sul nuovo vero disco degli Skiantos NON C'È GUSTO IN ITALIA AD ESSERE INTELLIGENTI che riuscimmo a piazzare alla Targa, che era la casa discografica di Vasco (mamma mia che incroci!) e lì, finalmente, c'era *Sono un ribelle mamma* che avevamo scritto 5-6 anni prima! Comunque da lì è ripartito tutto.

«Freak ha inventato un linguaggio, ma soprattutto l'idea di non prendere niente sul serio»

Vabbè, un'odissea. Parliamo di "dinamiche di gruppo": lui come si poneva con gli altri musicisti? Che tipo era?

Lui mi mandava i testi, quando ero pronto andavo a casa sua, aveva uno stranissimo registratore a cassette, mai visto in giro, con due entrate, una per il microfono e una per la chitarra, e registravamo dei provini. Poi spariva! Io radunavo il gruppo, studiavamo il pezzo con la sua voce registrata e quando c'era da andare in studio lui compariva gli ultimi due giorni per fare il cantato, fine: non si vedeva mai.

Quindi gli andava bene tutto quello che facevate?

È anche capitato che alla fine storcesse il naso su qualcosa, al che gli rispondevo che sarebbe stato il caso si fosse fatto vedere alle prove invece di criticare alla fine, ma non è mai successo, quindi o si teneva anche quello che non gli piaceva oppure scartavamo tutto il pezzo, infatti sono pieno di materiale anche molto buono che prima o poi magari tirerò fuori.

E quando se ne usciva con idee folli tipo di cucinare gli spaghetti sul palco invece di suonare [al festival Bologna rock, 2 aprile 1979, *ndr*] non c'erano discussioni?

Lì io non c'ero perché mi avevano già buttato fuori, ma il progetto di quella roba lì era stato elaborato mesi prima ▶

Gli Skiantos sotto il ponte di via Libia, a Bologna, nel 1978.

e volevamo fare proprio quella cosa lì. Tutti d'accordo. Non era una novità assoluta dopo il teatro dada ecc. Ma in quel momento e in quella situazione fu una provocazione che rimase.

Come anche tirare roba al pubblico. Una volta lo incontrai prima di un concerto e mi disse: "Vieni con me che devo andare a comprare dei vermetti da pesca da tirare alla gente"...

Ahahaha sì, mi ricordo quella volta... Ci disse: "Oggi pasturiamo!". Ne avevamo 2 sacchi da 5 chili, cominciammo a tirarli e la gente non capiva cosa fosse, poi delle ragazze sotto il palco che se li ritrovarono tra i capelli cominciarono a strillare come pazze e lui: "Non vi preoccupate, sono solo vermetti da pesca!". Spettacolo...

Siamo in febbraio e febbraio è anche il mese di Sanremo: voi ci avete provato...

Sì, noi respinti due volte, con *Fagioli* nel 1980 (e avevamo anche uno slogan bellissimo, "il piatto forte del 30° Festival di Sanremo") e nel 2000 con *Canzone contro i giovani*, e una volta lui da solo nel 2012... Il direttore artistico era Gianni Morandi e gli disse che per avere visibilità doveva farsi accompagnare da un big, lui provò a convincere qualcuno senza risultato, poi pensò al massimo dei massimi e presentò questa canzone intitolata *Porto Dio*. Non la presero bene e dissero di no...

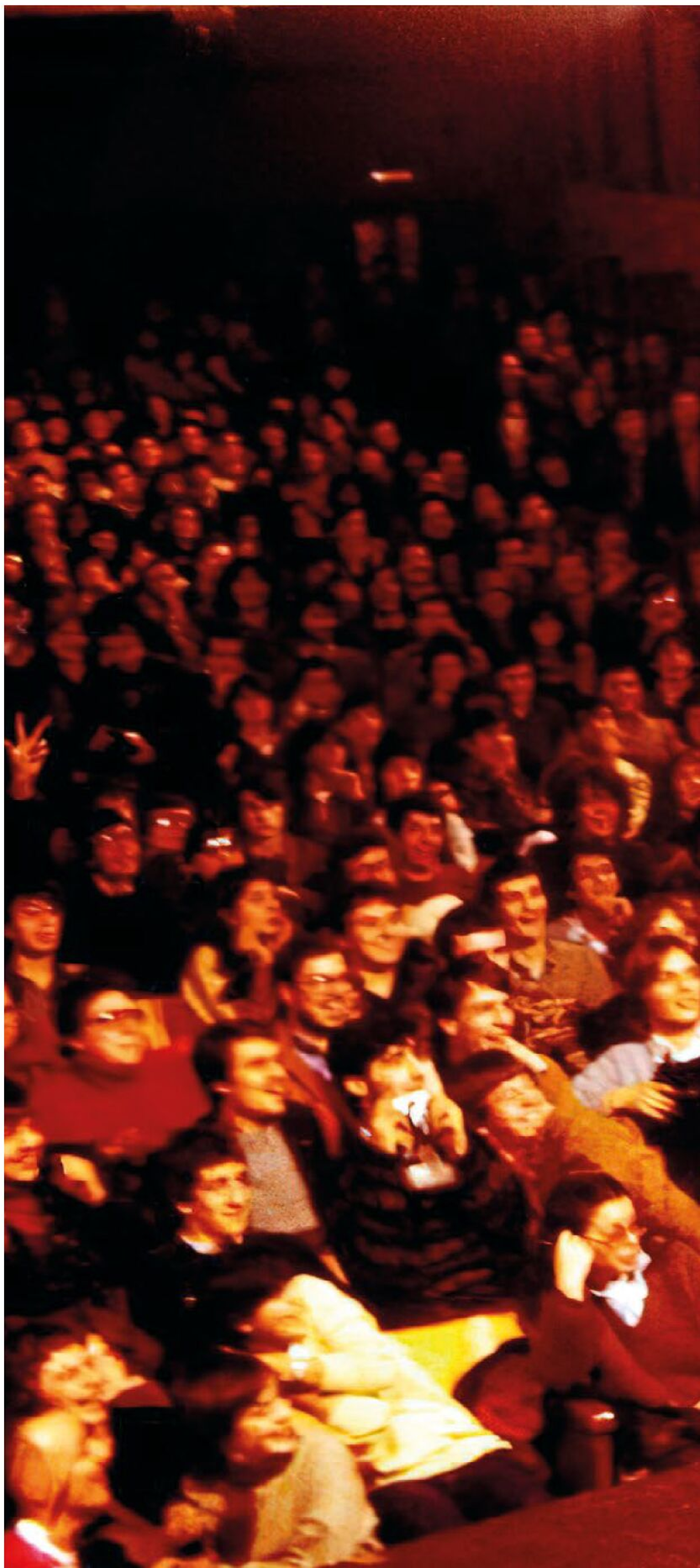
Freak già allora era considerato un personaggio culturalmente rilevante, se ne rendeva conto?

Eccome! Lui è sempre stato molto consapevole di sé, ma aveva anche la ferma volontà di veicolare le sue cose attraverso il rock e questo abbiamo fatto: rock duro, non punk anche se all'epoca siamo finiti nel calderone del punk, anche se noi non eravamo punk. Sai il punk era fatto da gente veramente incazzata, noi scherzavamo, ci mettevamo tanta ironia. E dal punto di vista musicale, se ascolti ad esempio MONO TONO, senti che è un disco molto compatto ma anche come le canzoni siano una diversa dall'altra. Non c'è questa varietà in un classico disco punk, io impazzisco per i Ramones, ma nessuno dei nostri dischi è monocorde come un disco dei Ramones o dei Sex Pistols.

Fuori dall'ambiente musicale Freak com'era?

Era uno parecchio timido. E di una gentilezza quasi spiazzante. Mi lasciava dei messaggi in segreteria del tipo: "Buongiorno, sono Freak Antoni, sono le 17 e 42 di martedì 8 settembre 1986, vorrei chiederti se per favore...". Estremamente formale... Io ho sempre pensato fosse un suo bisogno, non so quanto consapevole, di mettere ordine in quel grande caos che era la sua mente vulcanica. Perché lui era geniale ma anche un grande casino. Poi secondo me lui si sentiva anche inadeguato rispetto a quello che faceva, e quindi insoddisfatto. E io gli dicevo: "Sei il più grande cantante rock della Penisola, accontentati!". Perché 'sta cosa non è mai stata messa in luce, ma lui era uno che prendeva il MI alto a voce piena: chiedi quanti sono in grado di farlo! E doveva cantare a mezzo metro dal microfono tanto era potente. Questo al netto del fatto che era uno showman incredibile. Ricordo una volta qui a Bologna, al Parco Nord, 10.000 persone tenute in

«Era uno showman incredibile, un animale da palco nato»



pugno per mezz'ora senza cantare una nota e tutti che pendevano dalle sue labbra… dai, ma chi può farlo? Un animale da palco nato.

Qualche anno fa Bologna ha anche eretto un monumento a Freak per ricordarlo. Potrebbe fare altro?
Boh, quel monumento a molti non piace ma ha un suo significato, perché lui è seduto sul water ma ha dei razzi sulla schiena che lo portano in cielo…

Dalle stalle alle stelle…
Ecco… Però il problema è che è nascosto in un parco neanche tanto frequentato, per vederlo bisogna proprio andarci apposta, mentre un monumento dovresti incontralo per caso e ricordarti chi rappresenta. Se lo vai a cercare apposta è finito lo scopo… Il suo posto naturale era in piazza Verdi [centro nodale del quartiere universitario, *ndr*]

Senti, gli Skiantos oggi?
Continuiamo a fare concerti secondo la filosofia e lo spirito di Freak, ma la cosa sorprendente è che troviamo dei ragazzi di 18/20 anni che cantano canzoni che facevamo quando i loro genitori a momenti non erano neanche nati… Insomma hai la sensazione che qualcosa di quello che hai fatto, nonostante il nostro continuo e completo insuccesso, sia rimasto. E questo è bello.
E poi è in arrivo un nuovo disco in cui ci sono anche canzoni di Freak che lui mi aveva dato poco prima di lasciarci… Era assolutamente convinto che appena risolto il problema che lo affliggeva saremmo tornati a lavorare. Non è andata così.

Se tu dovessi spiegare a un ragazzino qual è stata la grande lezione di Freak?
Be', lui ha inventato un linguaggio che poi è stato adottato da tanti, ma soprattutto l'idea di non prendere niente sul serio. Ecco, l'uso dell'ironia su tutto è stato fondamentale e anche innovativo, proprio non avere argomenti intoccabili. A cominciare da se stessi, ovviamente. ■

Verdura per tutti: più un'idea era assurda, più a Freak Antoni piaceva.

1969: contro Sanremo

La tragica fine di Luigi Tenco è uno spartiacque: da quel momento in poi, il Festival di Sanremo diventa un evento divisivo e sempre più lontano dai gusti dei giovani. È allora che «Ciao 2001» scende in campo.

Testo: **Dario Salvatori**

«Ciao 2001» è nato all'inizio del 1969, sulle ceneri di «Ciao Big» (che a sua volta inglobò i due principali settimanali musicali, ovvero «Ciao Amici», nato a Milano 1963 e «Big», nato a Roma nel 1965). Nel frattempo però la musica era cambiata. I giovani erano desiderosi di novità, il genere prevalente era il rock e con «Ciao 2001» trovarono l'informazione che gradivano. Mentre la maggior parte dell'informazione puntava soprattutto sulla musica che i giovani non gradivano. Il 1968 aveva lasciato un solco, ancora tutto da arare e per farlo occorreva creare una nuova generazione di giornalisti appassionati, con le carte in regola anche se molto giovani. Nel 1967 c'era stato il suicidio di Luigi Tenco, che lasciò di stucco tutto il mondo musicale. Con il suo amico più grande, Gino Paoli, non si parlavano più da due anni, per una questione di donne. Ancora ultimamente, Paoli è tornato sull'argomento: "Se ci fossi stato io non lo avrebbe fatto. Ero a Genova, saltai in macchina e arrivai a Sanremo. Incontrai Lucio Dalla e lo sbattei al muro, visto che lui era il suo vicino di camera. Il fatto è che Luigi voleva imitarmi. Nell'estate 1963 cercai di suicidarmi. Andò bene. Luigi lasciò la Ricordi per la RCA, la casa discografica che sfornava i maggiori successi. Io avevo già venduto oltre 10 milioni di dischi, fra *Il cielo in una stanza, La gatta, Senza fine, Che cosa c'è, Sapore di sale*. Lui cercava il successo popolare, che non arrivò mai".

Il cantastorie che sfidò il Festival

«Ciao 2001» prende di petto il Festival di Sanremo e per rivoltarlo ingaggia un intellettuale che non scrive certo con il pennino. È Piero Vivarelli, giornalista, regista di musicarelli, autore per Adriano Celentano (*Il tuo bacio è come un rock* e *24.000 baci*) nonché amico personale di Fidel Castro (che favorirà la cittadinanza cubana al regista). Scrive Vivarelli: "Sanremo si contesterà. La stampa conformista ha un bel dire che tutto è stato sistemato. Intanto però i giovani locali, che non pensano di mollare la presa, stanno approntando tutto quanto occorre". Vivarelli è un agit-prop, vicino al teatro di Dario Fo, il quale nella sera dell'inaugurazione del Festival organizza proprio a Sanremo il suo "Controfestival" a Villa Ormond, presentando una "pantomina di pupazzi piccoli e medi". Villa Ormond è in corso Cavallotti, dentro la villa ci sono gli uffici del Comune

Piero Vivarelli: un intellettuale pop contro il Festival della canzonetta.

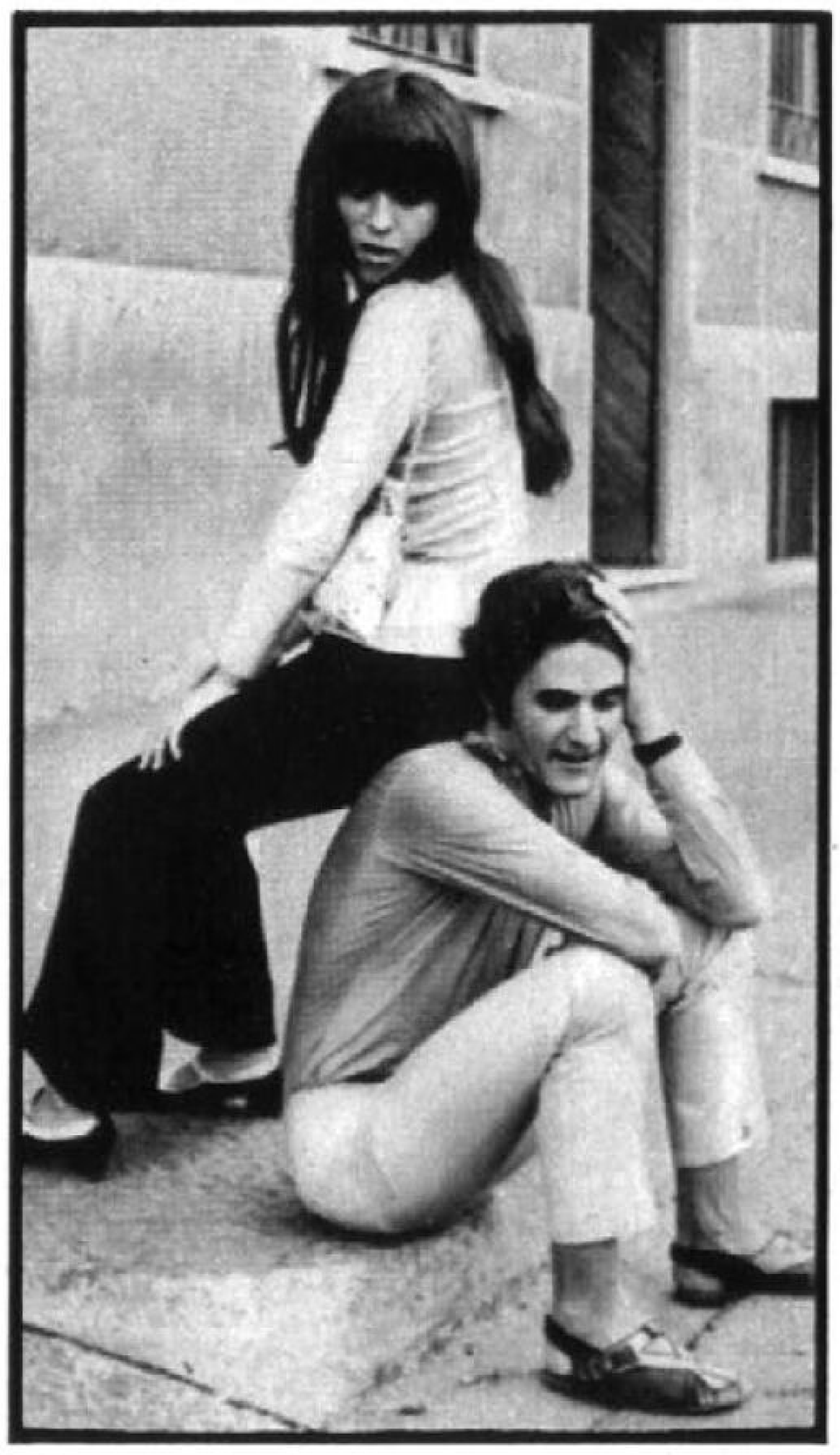
e dello stesso sindaco. Intanto alla Pigna, il quartiere storico di Sanremo, tre lettori di «Ciao 2001» (Orleo Marinaro, Enrico Adler e Oscar Marchisio) hanno piantato la loro tenda in piazza Santa Brigida. Al Casinò e alla direzione artistica tali notizie non arrivano e se arrivano venivano censurate. Sulle scale del Casinò si presenta Franco Trincale, cantastorie di Militello, e inizia a cantare: "*A Sanremo, amici cari / c'è lu grande Casinò / Festival di canzoni / con gran giro di milioni / Ecco parte la sfilata / ecco parte la giuria / gente seria e cervelloni / con la faccia da minchioni / Tocca a'tia Luigino / A cantare 'Ciao Amore' / e la fronte ci sudava*". Sentiamo Piero Vivarelli: "La voce sanguigna del cantante siciliano Franco Trincale si levava alta e sferzante ai piedi della scalinata del Casinò. La sua *Ballata* in memoria di Luigi Tenco, con le sue parole che arrivavano come pallottole fino all'interno del tempio della canzonetta italiana, trascinò la protesta". Trincale non era un novellino, vinse tre edizioni del Festival dei Menestrelli di Piacenza, si autoprodusse alcuni dischi, per il modo originale di scrivere canzoni, spesso senza ricorrere alle strutture metriche tradizionali contenendo peraltro contenuti politicizzati. Autore scomodo, ma originale.

« Piero Vivarelli è un agit-prop, vicino al teatro di Dario Fo»

Il cantastorie Franco Trincale. Sotto: Armando Stula con la moglie, Vittoria Solinas.

Il cono d'ombra

Gli anni Settanta si aprirono con molte incertezze. Adriano Celentano vinse il Festival, in coppia con sua moglie Claudia Mori, grazie a *Chi non lavora non fa l'amore*, una delle sue canzoni in assoluto più demagogiche e meno riuscite. Arrivarono finti tentativi di suicidio. Armando Stula, 30 anni, vero nome Biagetti, non era stato ammesso alla gara e per questo ingerì tre flaconi di tranquillanti ma venne salvato della polizia. Si scoprirà che era stato lui ad avvisare i militi. Una ragazza di Napoli, alla quale non era stato consentito di assistere alla trasmissione televisiva, ingerì varechina. Sono dimostrazioni di malessere, ma il grande pubblico del rock e del pop si allontana dal Festival di Sanremo. Del resto i ragazzi prediligono gli album, dove è possibile ascoltare i cosiddetti "concept", che raccontano una storia con un inizio e una fine. Non solo, i 33 giri si apprestano a superare i 45 giri, in fatto di vendite. Ed è in questo clima che «Ciao 2001» propone un "Controfestival", da tenersi al Piper, il locale più iconico sulla piazza romana, la cui conduzione il direttore Saverio Rotondi affidò proprio a me e a Carlo Silvestro. La musica è cambiata, si diceva, non a caso a rispondere furono soprattutto i gruppi progressive, dal Banco del Mutuo Soccorso alla Premiata Forneria Marconi, dal Balletto di Bronzo agli Osanna, dai Trip alle Orme. Soltanto un giornale di quella forza poteva contestare Sanremo, che fra l'altro iniziò a scricchiolare di brutto. Arrivò un lungo cono d'ombra: la vittoria di Iva Zanicchi nel 1974 con *Ciao cara come stai?* (unica donna a vincere tre volte), la sconosciuta Gilda nel 1975 con *Ragazza del sud*, Peppino Di Capri nel 1976 con *Non lo faccio più*, gli Homo Sapiens nel 1977 con *Bella da morire*, i Matia Bazar nel 1978 con *...E dirsi ciao*, Mino Vergnaghi nel 1979 con *Amare*. La ripartenza fu lunga e per niente scontata. ■



CONTESTIAM

Abbiamo chiesto a Piero Vivarelli di illustrarci idee, tempi e modi della contestazione al Festival e l'ha fatto con la solita grinta del contestatore. I cantanti diserteranno?

MO SANREMO

La contestazione batte alle porte del Festival di Sanremo. Radaelli, anche se non lo dà a vedere è preoccupato. La polizia è già praticamente in stato d'allarme (e voglia il cielo che, sin da ora, si voglia provvedere ad affidare il servizio d'ordine a funzionari che sappiano evitare quegli eccessi ai quali, purtroppo, siamo spesso abituati). I giovani minacciano fuoco e fiamme (in senso metaforico, si intende) e da ogni parte d'Italia sono pronti a dare man forte ai loro compagni della città

CONTESTIAMO SANREMO

Checco, l'ex Gigante, che quest'anno a Sanremo si presenta da solo

dei fiori. Anche la grande stampa è mobilitata e tutto lascia prevedere che, per la prossima edizione della nostra maggiore sagra canzonettistica, oltre ai cosiddetti esperti in musica leggera, caleranno su Sanremo anche una quantità di inviati speciali che con le canzoni fino ad oggi non avevano niente a che fare.

E' logico. Dopo Cannes e dopo Venezia, il Festival della Canzone Italiana appare come una occasione troppo grossa per dire un nuovo, vibrante NO al sistema. Un no che, se i contestatori riusciranno a far sentire la loro voce durante la trasmissione in Eurovisione, risuonerà forte in tutta l'Europa occidentale. Da questo punto di vista non c'è niente, proprio niente da eccepire ed anche se, come nel nostro caso si è amici fraterni di Radaelli (e lo vogliamo dichiarare senza riserve), rimane il fatto che chi ha ben compreso che bisogna profittare di ogni possibilità per vibrare colpi duri al sistema, non può certo rinunciare ad un simile trampolino di lancio.

E' una questione di tattica. E poi Sanremo è oramai da troppi anni una manifestazione legata al sistema, addirittura tipica di esso. Quando però da tattico il discorso investe quelli che devono essere gli aspetti che potrei definire tecnici della contestazione, allora qualche perplessità è legittima e qualche dubbio può affiorare.

Vi spiego subito il perché. Fino ad oggi le varie forme di contestazione sono sempre partite e si sono sviluppate in seno agli ambienti più direttamente interessati a coltivarle. A Cannes, lo scorso anno, furono registi e giornalisti cinematografici a boicottare quel Festival occupando il Palazzo del Cinema. Nelle Università la protesta è partita dal Movimento Studentesco. Ancora nel settore cinematografico, a Pesaro ed a Venezia, si è vista in prima linea la gente del cinema.

Tutto ciò non toglie naturalmente la solidarietà di un settore della contestazione con l'altro. Per rifarci al classico esempio francese, il regista Jean Luc Godard sentì il dovere di essere in prima fila, accanto agli studenti durante i fatti di maggio, con la sua macchina da presa e se poi vogliamo vedere quanto è accaduto in casa nostra, dall'epoca di Valle Giulia in poi gli universitari romani hanno sempre avuto al loro fianco nelle occasioni più salienti anche gente di cinema e giornalisti come Marco Bellocchio, come il produttore Doria, come Samperi ed anche, modestamente, come il sottoscritto.

Del pari, durante il Festival di Pesaro ed anche a Venezia, i giovani furono accanto ai registi ed agli uomini di cinema in quelle battaglie.

Per Sanremo invece, almeno stando alle prime avvisaglie, mi pare che le cose stiano un po' diversamente e che la protesta parta dall'esterno e che sia fino qui assolutamente estranea a coloro che per primi dovrebbero esserne partecipi, vale a dire a tutti coloro che lavorano in qualche modo (cantanti, autori, giornalisti) nel campo della musica leggera.

A questo punto però, vorrei sgombrare il campo

da un possibile equivoco: quello cioè tendente ad interpretare la contestazione come un fatto solo ed esclusivamente di carattere sindacale. Il fatto stesso che l'opposizione al sistema debba essere globale esclude nel modo più assoluto questa possibilità. Rimane il fatto tuttavia che, senza la solidale partecipazione delle categorie interessate ai singoli problemi, il contestare rischia di ridursi ad una astrazione teorica e quindi inutile, se non dannosa.

Attenzione quindi ed attenzione soprattutto al fatto che una eventuale contestazione al Festival non debba ridursi alla difesa di interessi puramente locali che, in quanto tali, fanno parte anche essi del sistema. In questo deprecabile caso ci troveremmo di fronte ad una contestazione, volere o no, strumentalizzata dal sistema ed in quanto tale, né valida, né accettabile.

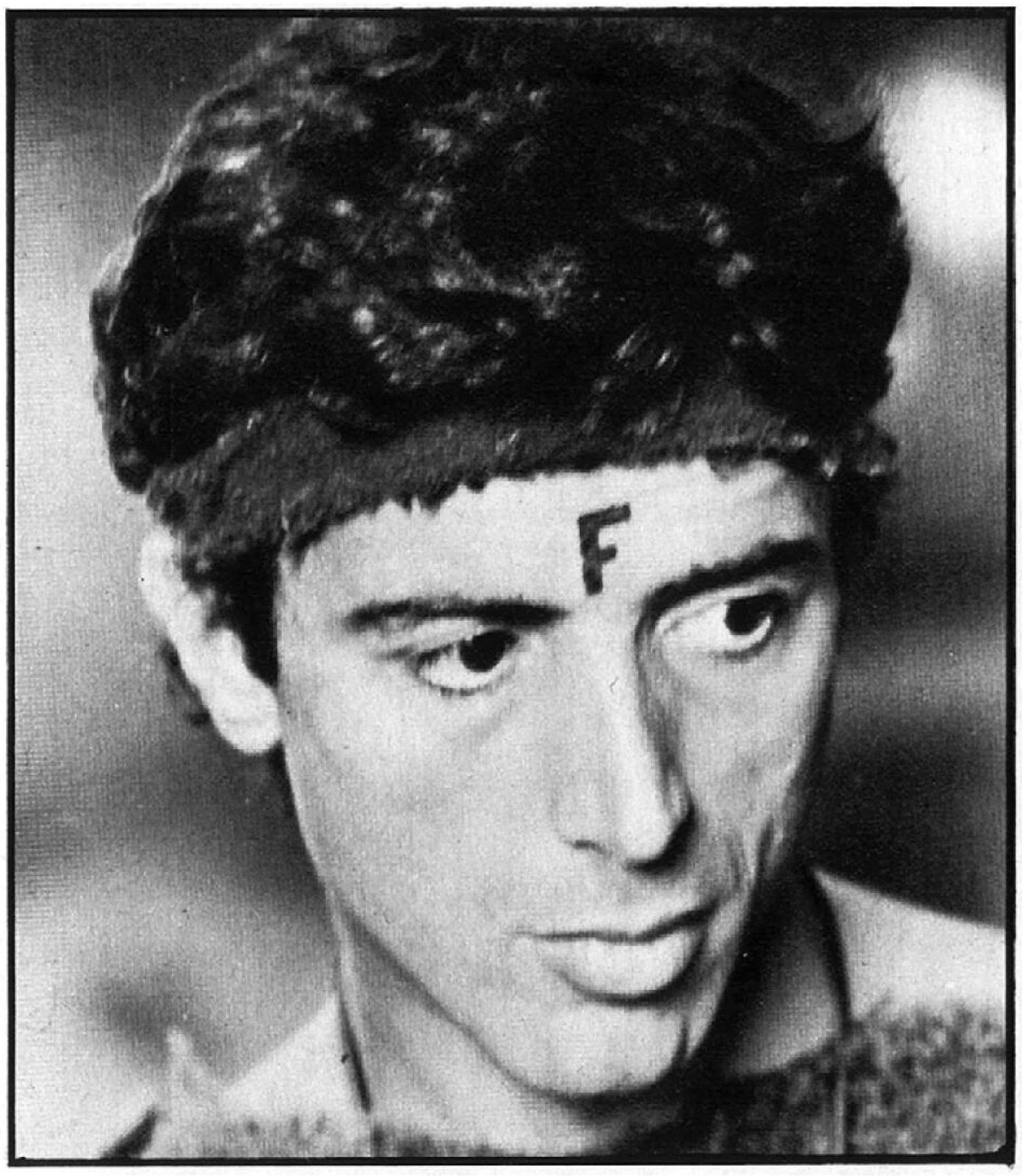
Così stando le cose resta da vedere quale sarà l'atteggiamento dei cantanti e degli autori partecipanti al Festival. Sono loro, in sostanza, i veri arbitri della situazione, quelli che possono indirizzare le cose in un senso o nell'altro. E qui il ragionamento si fa più ampio, investe problemi certo più scottanti della manifestazione in se, anche se il Festival, come dicevo agli inizi, rappresenta una valida pedina da un punto di vista dimostrativo. La prima cosa da domandarsi, infatti, è se il mondo della musica leggera sia favorevole o no ad una eventuale azione contestatrice. In sostanza si tratta di sapere se chi lavora nel campo della musica leggera si rende o meno conto delle strutture assurde entro le quali svolge la propria attività.

In proposito ho seri e fondati dubbi. Abbiamo visto, appena qualche mese fa, di quali aberrazioni sia capace il sindacato (o almeno quell'organismo che si è autodefinito tale) dei cantanti, quando in occasione di Canzonissima il pur auspicabile fronte unito delle nostre ugole d'oro, limitò le proprie velleità in un antisindacale ostracismo ad una collega che faceva paura (Mina) e che fu poi pronto a calarsi le classiche braghe di fronte al contentino di qualche migliaio di lire offerto dalla TV.

Non abbiamo ancora sentito dai cantanti il vero discorso che si deve fare, la vera rivendicazione valida. Quella cioè relativa al diritto d'interprete. Né abbiamo ancora sentito, da parte degli autori, una seria discussione riguardo alle ripartizioni o agli assurdi balzelli imposti da organismi tipo la SIAE che paga quando vuole e, per di più, con notevole ritardo anche rispetto alle date che essa stessa ha fissato.

Siamo, come si vede, ancora nel discorso sindacale. Ma Sanremo potrebbe rappresentare la tribuna adatta per farlo. E d'altra parte non si può pretendere, a parte alcuni notevoli casi, una coscienza rivoluzionaria da parte di gente che considera la musica leggera solo un mezzo per rastrellare quattrini e drogare le masse.

Eppure la musica leggera in quanto di carattere così popolare potrebbe cercare di raggiungere ben altri obiettivi. Si veda a tale proposito il caso delle tanto disprezzate canzoni di protesta che si ridussero è vero ad essere strumentalizzate dal sistema, ma che comunque, specialmente agli inizi, sortirono anche



degli effetti. La musica leggera infatti, grazie ad un certo tipo di canzoni e di artisti illuminati (Dylan insegna ancora) è stata un po' l'elemento catalizzatore (o almeno uno fra i più importanti) nella formazione di una coscienza internazionale fra i giovani.

E qui non posso fare a meno di ricordare il caso, limite fin che si vuole e tragico, ma anche ricco di insegnamenti, del mio indimenticabile amico Luigi Tenco che con la sua allucinata protesta, volle far capire ai giovani che « l'ordine stava di nuovo tornando a Varsavia ».

A proposito: i ragazzi aderenti al club intitolato alla memoria di Luigi Tenco, saranno presenti a Sanremo per diffondere un numero unico da loro re-

datto nell'intento di tenere vivi quelli che furono gli insegnamenti di Luigi. Non esito a dire che questa loro iniziativa contiene già di per sé i germi di una intenzione contestatrice valida, alla quale va tutta la nostra simpatia.

Ma, per tornare alla gente della musica leggera, quale sarà l'atteggiamento di artisti come Endrigo, di autori come Bardotti, di certi rappresentanti della stampa che fino a qui hanno sempre tenuto a dimostrarsi aperti e progressisti?

Certo che la loro posizione (diciamo pure la nostra posizione) non è facile. Ci sono anche state alcune riunioni, alcuni scambi di vedute in proposito.

Molti atteggiamenti, e lo diciamo fin da ora, dipenderanno da quello delle autorità. Se le forze dell'ordine (che oggi come oggi è un ordine che si identifica col sistema) si accaniranno contro i giovani contestatori, allora molti dubbi, molte posizioni personali dettate da precisi interessi del vivere di tutti i giorni, saranno risolti, diciamo così, d'ufficio ed in un bilancio di previsione si può anche prendere in considerazione uno sciopero di solidarietà da parte di un certo gruppo di cantanti.

Un'altra questione che potrebbe far pendere la bilancia da una parte piuttosto che dall'altra si avrà se i giovani contestatori sanremesi, astenendosi dalle chiassate fine a sé stesse, chiederanno a certi cantanti, certi autori, certi giornalisti la partecipazione ad una occupazione del Festival ed alla formazione di una assemblea mista che prenda in mano le redini della situazione. E' un po' quanto si è già fatto a Cannes ed a Pesaro da un punto di vista strettamente tecnico. A Sanremo c'è un solo punto diverso (che per altro potrebbe rappresentare un'aggravante): che cioè il Festival della Canzone è una manifestazione privata.

Inoltre bisogna anche tenere presente il fatto che quest'anno Ezio Radaelli, nell'organizzare la manifestazione, si è sempre tenuto in stretto contatto con i rappresentanti delle varie categorie, rispettandone fondamentalmente tutti i desideri. Il che, anche se si tratta di categorie fino ad oggi profondamente inserite nel sistema, ha la sua importanza. Resta da vedere in cosa sfocerà la preoccupazione del « patron » in clima rivoluzionario, come tutto lascia prevedere.

Piero Vivarelli

COSI' IN ARENA

CANZONE	AUTORI	CANTANTI
ZINGARA	Albertelli-Riccardi	B. Solo, I. Zanicchi
CHE FREDDO FA	Migliacci-Mattone	Rokes, Nada
RAGAZZO MIO	Ferri-Pintucci	S. Wonder, G. Ferri
IL GIOCO DELL'AMORE	Migliacci-Callegari	C. Caselli, J. Dorelli
QUANDO L'AMORE DIVENTA POESIA	Rapetti-Soffici	O. Berti, M. Ranieri
ALLA FINE DELLA STRADA	Pace-Panzeri-Pilat	J. Magli, The Casuals
UN'ORA FA	Beretta-Parazzini-Intra	F. Leali, T. Del Monaco
BACI, BACI, BACI	Bardotti-Bracardi	Wilma Goich, The Sweet Inspirations
CANZONE DI CASA MIA	Endrigo	Endrigo, M. Hopkin, Aphrodite's Child
IO CHE HO TE	D'Adamo-De Scalzi-Di Paolo	New Trolls, Leonardo
UN SORRISO	Don Backy-Mariano	Don Backy, Milva
MEGLIO UNA SERA (piangere da solo)	Salerno-Reitano	M. Reitano, C. Villa

CANZONE	AUTORI	CANTANTI
ZUCCHERO	Rapetti-Clausetti-Soffici-Guscelli	R. Pavone, Dik Dik
IL TRENO	Pallavicini-Isola	A. Identici, Brenton Wood
TU SEI BELLA COME SEI	Cassia-Bardotti-Marrocchi	Michele, Mal e i Primitives
UN'AVVENTURA	Rapetti-Battisti	L. Battisti, W. Pickett
UNA FAMIGLIA	Testa-Remigi	M. Remigi, Isabella Jannetti
LA PIOGGIA	Pace-Panzeri-Conti-Pace	G. Cinquetti, F. Gall
NON C'E' CHE LEI	Terzi C. A.-Rossi	Sonia, A. Savini
BADA BAMBINA	Migliacci-Zambrini	L. Tony, M. Zelinotti
IL SOLE E' TRAMONTATO	Pradella-Rosa Marsella-Moschini	Checco, E. Gandolfi
PICCOLA PICCOLA	Bonassisi Bertero-Marini-Valleroni	A. Casaccia, C. Villani
LE BELLE DONNE	Pallavicini-Conte-Virano	Robertino, Rocky Roberts
COSA HAI MESSO NEL CAFFE'	Bonifazi-Del Turco	R. Del Turco, Antoine (?)

bravo, 7+

Lo spettacolo continua. Lo dice al circo il buttafuori col sorriso sulle labbra e la morte nel cuore a piena voce per coprire il frastuono dell'orchestra che con la musica tenta come può di distrarre il pubblico dalla tragica scena. L'urlo prolungato come una sirena si è spento, mentre gli inservienti portano via il malcapitato trapezista, o il giocoliere del filo, appena precipitato al suolo. La loro sorte non si conosce ancora, nessuno tenta di stabilire sul posto la gravità della caduta. Non si vuol pensare alla morte anche se è una ipotesi probabile. Lo spettacolo continua. Il buttafuori « butta » nella pista i primi che trova dietro la quinta, uomini o animali, poi magari il domatore. Generalmente tocca ai clowns, che meglio nascondono le lagrime dietro la maschera di cerone a colori vivaci e nasi finti, di ravvivare l'atmosfera, che rimarrà paralizzata comunque fino alla fine. Al circo nemmeno alla fine la morbosa curiosità del pubblico viene appagata. Ma Sanremo? Dobbiamo considerarlo un circo? Chi fa da buttafuori?

Vi chiedete che c'entra Sanremo. Secondo quale legge della solidarietà umana, dell'amicizia, della coesistenza pacifica, dell'europeismo, dell'anti-proliferazione nucleare, secondo quale di queste belle intenzioni, dicevo, credete che Anna Identici sia stata sostituita l'indomani del suo insano gesto mentre ancora versa in condizioni perlomeno preoccupanti? E' la legge delle solite belle intenzioni teoriche, che ci trovano tutti d'accordo per astratto e che in pratica, alla prima occasione, lasciano il posto all'egoismo di sempre: la più vecchia debolezza dell'uomo, a partire da Caino.

Per Tenco si fece un gran parlare. Commossi veri, sinceri addolorati e indifferenti travestiti da pietisti, tentarono in ogni modo di far sapere che nessuno se la sentiva di andare avanti, di arrivare alla indispensabile finale. Ma poi, e lo disse proprio Mike Bongiorno — con quella sensibilità da coccodrillo che lo distingue — a milioni di telespettatori: « lo spettacolo continua ». E non mi pare di poter riconoscere, con tutta la benevolenza possibile, la indispensabilità di sostituire una cantante che ha tentato di darsi la morte con Rosanna Fratello per fondati motivi.

Ammesso e non concesso che per una sagra musicale vale la legge del circo, non è applicabile al nostro caso perché il motivo non verrebbe necessariamente eliminato in quanto la canzone è assegnata a due cantanti di cui uno è forte e preparato.

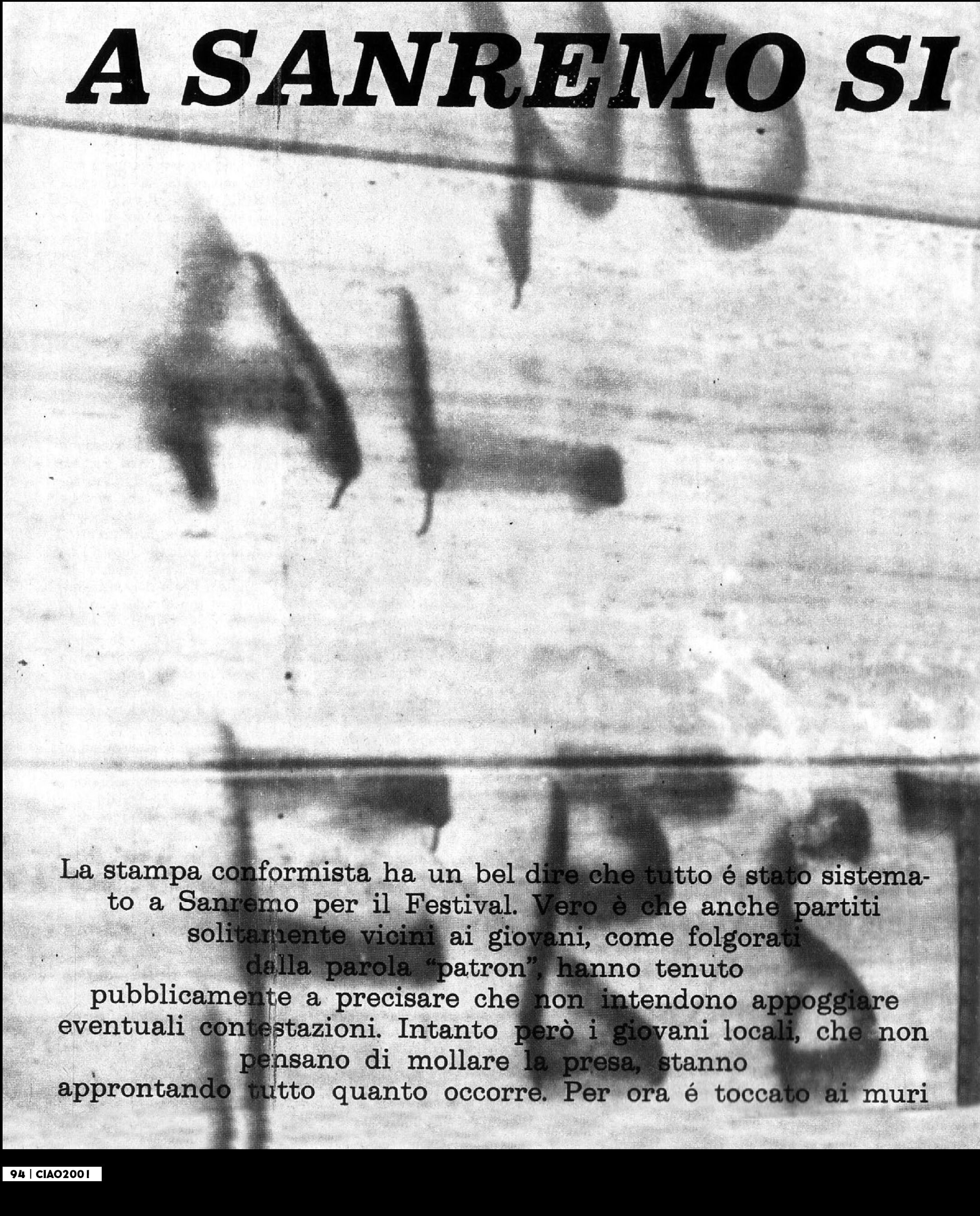
E, ancora, la decisione di sostituirla è stata presa quando, pur avendo accertato — fortunatamente — che Anna non correva più pericolo, era ed è tuttora degente in ospedale ed in condizioni precarie.

Cosa si è aggiunto all'economia dello « spettacolo », poi, a voler fare anche un discorso interessato, dal momento che la Fratello è, almeno per ora, una illustre sconosciuta senza nemmeno all'attivo una sola produzione discografica?

Come è stata scelta? Con un esamino canoro? (lo so, ci sono le pizze ma ai fini del giudizio del pubblico rimane un esamino ristretto). Non faccio la caccia al colpevole, bene inteso. La colpa in quest'era frettolosa dove si confonde il progresso, le conquiste scientifiche con le necessità contingenti e con la scusa di detronizzare i soliti « tabù » lasciamo per strada anche i valori buoni. Bravo 7+ al progresso che ancora una volta, anzi sempre peggio, ci dà un Sanremo più lontano da noi. Non umano!

★ ★ ★

A SANREMO SI



La stampa conformista ha un bel dire che tutto é stato sistemato a Sanremo per il Festival. Vero è che anche partiti solitamente vicini ai giovani, come folgorati dalla parola "patron", hanno tenuto pubblicamente a precisare che non intendono appoggiare eventuali contestazioni. Intanto però i giovani locali, che non pensano di mollare la presa, stanno approntando tutto quanto occorre. Per ora é toccato ai muri

CONTESTERA'

Nostro servizio particolare

La scorsa settimana Piero Vivarelli ha esaminato temi e modi di una eventuale contestazione del Festival. (La stampa cosiddetta tradizionale, specialmente quella che da sempre affoga in una pretesa specializzazione nello spettacolo con vecchi fotoromanzi a carattere sentimentaloide, proprio con il nostro giornale si è accorta che il Festival di Sanremo avrebbe potuto anche essere contestato). Non possiamo aprire una polemica con questi giornali e dimostrare con la loro stessa pedanteria la validità, anzi la necessità, di una contestazione dimostrativa certamente non in senso politico, quanto in senso sociale. Tralasciamo subito l'argomento e passiamo ad esporre in termini di cronaca e trattare la stessa contestazione già esposta per linee generali da Piero Vivarelli.

L'argomento scottante di una eventuale protesta globale al Festival di Sanremo ha, com'era prevedibile, diviso in due blocchi di diversa entità ovviamente la città. Da una parte la massa numerica di giovani studenti e operai, cioè l'essenza della contestazione e dall'altra l'autorità costituita tutta compatta (amministrazione comunale, EPT, ATA, Questura, Prefettura, Pretura, Polizia, Carabinieri) e purtroppo anche gran parte della popolazione. Uniti e compatti per difendere, dicono, gli interessi economici della città. E qui il discorso diventerebbe lungo per dimostrare come la contestazione, per lo meno quella locale, si ispira anche e soprattutto ad una difesa dell'economia locale nel senso di più equa distribuzione. Ma torneremo sull'argomento. Da questa banda quindi, attraverso il « verbo » del Commendator Zanazzo l'unione di popolazione e autorità ha tentato di fermare sul nascere la protesta giovanile. Difatti, nel corso di una conferenza, perché dibattito non era, alla quale erano stati invitati i capi della più o meno riconosciuta contestazione sanremese, lo Zanazzo, presidente dell'EPT, ha detto più o meno che fare la contestazione significa pregiudicare gli interessi di una gran parte della popolazione sanremese e iniziare un braccio di ferro con le forze dell'ordine a discapito degli stessi contestatori. La qual cosa, ci sembra di capire, sia un esplicito invito a tutto il movimento contestatario di rinunciare a qualsiasi forma di manifestazione onde evitare spiacevoli conseguenze. Dopo questo atteggiamento dell'EPT, mentre la popolazione si è mostrata più tranquilla di non vedere turbata la grande Sagra musicale di gennaio, i giovani hanno sentito più vivo il desiderio di protestare. Per verificare, comunque, la non gratuiticità della contestazione hanno tenuto in pochissimi giorni intense riunioni.

Noi le abbiamo seguite pressoché tutte proprio per dare un quadro quanto mai realistico e obiettivo della situazione qui sul posto. Alla fine di contrastati dibattiti i giovani locali hanno stabilito che contestare una manifestazione di così larga risonanza internazionale potrebbe costituire una pressione notevole presso l'Autorità costituita a tutti i livelli per modificare sensibilmente l'andamento delle cose. In sintesi i contestatori di Sanremo hanno riassunto la situazione in **tre punti** la validità della manifestazione: locale, nazionale e artistico.

Da un punto di vista strettamente ambientale contestare il Festival significa contestare la miseria. Difatti, se gli ospiti paganti e non paganti del Festival dell'ATA si portassero, in un triste pellegrinaggio turistico, verso la parte alta della città, quella vecchia per intenderci, avrebbero l'occasione di vedere in quale squallore vivono ancora oggi numerose famiglie non solo di immigrati ma anche di sanremesi, poveri da sempre.

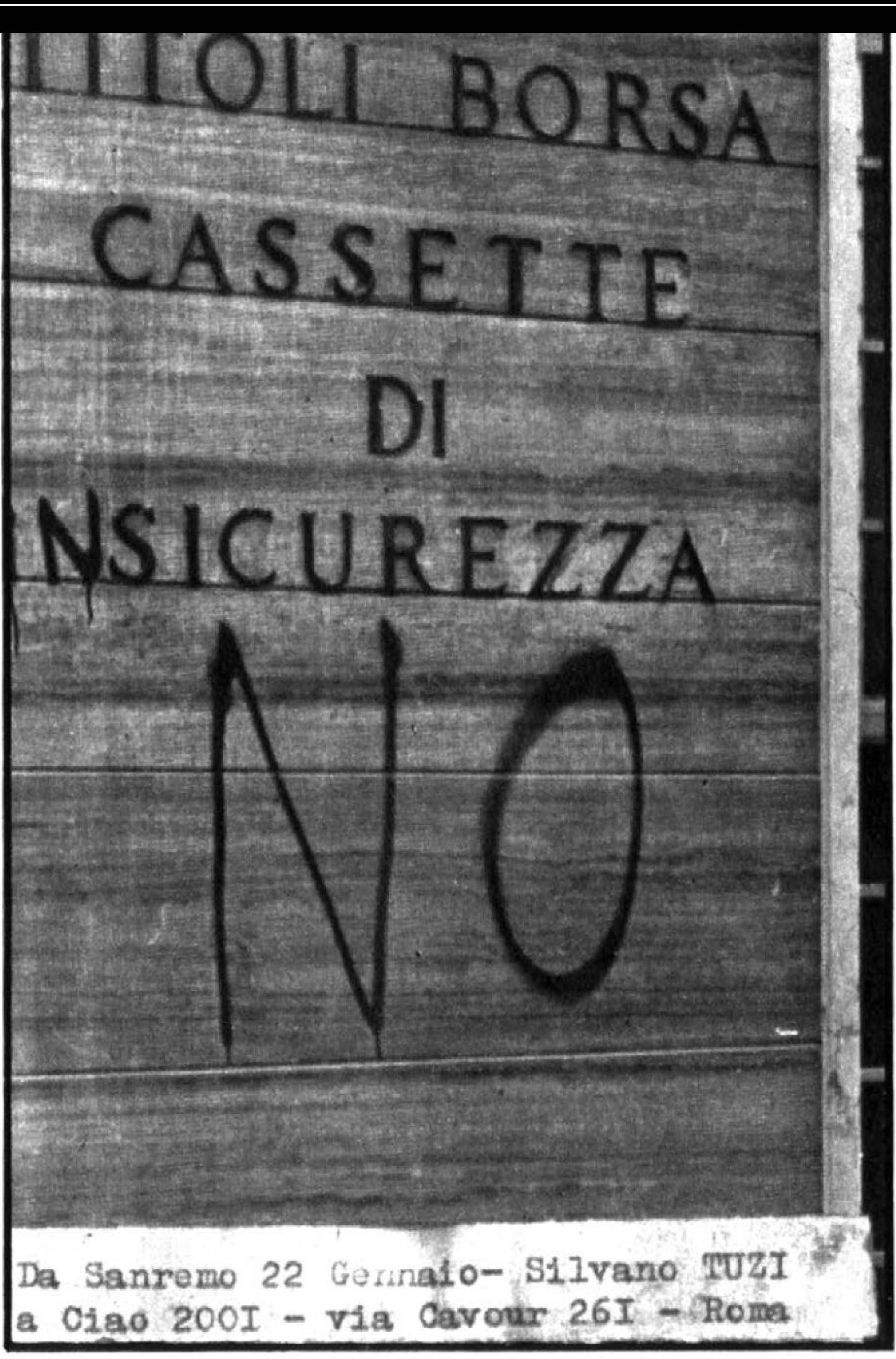
E per poveri intendiamo non solo quelli che non posseggono nulla ma anche quelli che pur lavorando onestamente come operai o impiegati, non riescono ad inserirsi socialmente e dignitosamente nella società a causa dell'altissimo costo della vita conseguenza degli « interessi turistici ». Sono quindi tutti costretti a vivere in quelle misere casupole che si arrampicano sulla collina dagli stessi sanremesi battezzate « staggi » (vecchie stalle). Sono case che non hanno mai avuto i servizi igienici.

Se queste realtà hanno ispirato la contestazione dell'incontro Benvenuti - Fullmer, definito per la sua organizzazione « il match dei miliardari », non v'è motivo — sostengono i giovani — che non si contesti il Festival di Sanremo, che è una speculazione periodica a carattere fisso. Francamente non sappiamo dargli torto. Ma non solo questo è l'aspetto destinato a provocare una atmosfera surriscaldata. Molti sono i motivi che bollono a Sanremo da tanto tempo e che non si sono mai risolti; la completa assenza di impianti sportivi destinati ai giovani, la inconcepibile condotta dell'amministrazione comunale nell'amministrare beni e fondi derivanti dal Casinò. E' di questi giorni lo scandalo della distribuzione di lire 1.370.000 ai membri di due comitati costituiti per decidere il colore del tessuto per ricoprire le poltrone del Casinò. Una spesa di venti milioni. La Giunta comunale è in grave difficoltà nel dover rispondere a numerose interrogazioni presentate anche da consiglieri della maggioranza che chiedono di sapere quando, chi e come abbia deciso di distribuire prebende a comitati per lo studio del colore. E molto altro ancora ci sarebbe da citare se lo spazio ce lo consentisse. Vogliamo solo ricordare che l'otto febbraio scade il mandato di gestione all'ATA che difficilmente potrà aggiudicarsi la gestione del prossimo anno se prima non avrà pareggiato un deficit abbastanza cospicuo. Di un certo interesse dal punto di vista del colore è anche la polemica tra Ravera e Radaelli che si manifesta innanzitutto con la presentazione pressoché quotidiana da parte di Radaelli in Commissariato di denunce contro ignoti per lettere anonime piene di contumelie che gli vengono recapitate. Dall'altra parte Ravera ha presentato solo pochi giorni fa un'ingiunzione di paga-

mento in Tribunale per ricevere dall'ATA i due milioni a saldo delle sue prestazioni professionali (organizzatore artistico della edizione 1968 del Festival). Si è notato come Ravera, pur avendone diritto da circa un anno, ha deciso di chiedere l'intervento del Tribunale soltanto a pochi giorni dall'inizio del Festival '69.

Nell'esaminare le istanze più vaste, cioè a carattere nazionale che avrebbero dovuto sorreggere l'adesione dei rappresentanti giovanili di tutta Italia, i giovani sanremesi hanno aspramente criticato la decisione del Movimento Studentesco Nazionale di non appoggiarli, anche in virtù forse dell'atteggiamento assunto dai partiti solitamente vicini ai giovani protestatari. Pare comunque che, sul piano dell'adesione singola, ci saranno rappresentanze di studenti delle scuole di Trento, Pisa, Torino, Milano, Genova e Firenze.

Ultimo punto, del diciamo così ordine del giorno sulla organizzazione di protesta, è quello che riguarda il valore artistico della manifestazione. Il discorso è stato velocemente esaminato in quanto è facile a chiunque constatare come nulla, nonostante le promesse, sia cambiato nei « motivi » che ispirano la Sagra canora. Una semplicistica presentazione di motivi quanto più commerciale, destinati a svuotare sensibilmente le tasche dei giovani, era prima e tale rimane quest'anno dopo il cambio di gestione. Nessuna ricerca certo compare nella scelta dei motivi e tanto meno si può parlare di tematica o quant'altro giustifichi la parola « artistico ». A questo proposito Enzo Micocci, direttore artistico di Radaelli ha preparato il campo dichiarando che « purtroppo » nemmeno per quest'anno è



stato possibile far niente in tal senso.

E veniamo alle conclusioni. Cioè alle conclusioni cui sono giunti i ragazzi di Sanremo dopo questo approfondito esame. Verificatane la validità, e qui i dibattiti sono stati più accesi, rimaneva da stabilire come attuare la contestazione. La posizione assunta dalle Autorità espressa dal presidente dell'EPT, ha fatto ben riflettere i giovani che, sensatamente hanno deciso di evitare ogni occasione di far intervenire la polizia. Potrebbe sembrare una decisione estremamente cauta, quasi di paura, ma ampiamente giustificata dai fatti. Nelle assemblee pressoché clandestine che si sono tenute si è fatto ben pesare che sarebbe un sacrificio inutile giungere ad eccessi da ambo le parti specialmente dopo la diserzione del Movimento Studentesco Nazionale e dei contestatori di Cannes che pure erano stati affiancati da noi durante l'occupazione del Festival del Cinema. Quella del 28 gennaio sarà una contestazione pacifica e siamo in grado di anticiparvi, per averle personalmente ascoltate, le linee generali dei modi. Salvo mutamenti dell'ultimo momento, comunque abbastanza improbabili (stanno già al lavoro), il dissenso dei sanremesi si manifesterà attraverso un pacifico corteo con grosse scritte, con manifesti artistici inneggianti alla protesta — come a Parigi nel maggio dell'anno scorso — esposti costantemente davanti all'ingresso del Casinò.

Si stanno allestendo carri allegorici raffigurianti i personaggi particolarmente in vista della politica nazionale e di quella locale (sindaco, Radaelli, operatori economici ecc.).

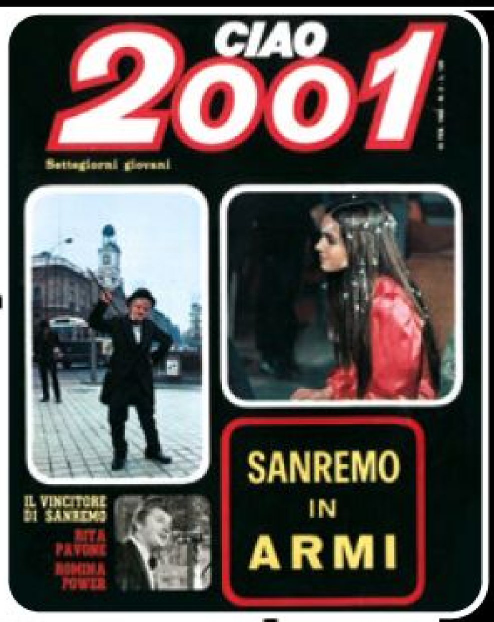
Ma, con la cortesia che è propria della gente ligure tutta protesa a sostenere l'industria turistica, le ragazze del Comitato di contestazione offriranno a tutte le signore una rosa rossa con bigliettini simpaticamente illustrati e firmati « I bambini del Biafra » e allegrie di questo genere.

Come è chiaro ci troviamo di fronte ad una saggia scelta che potrebbe aprire la strada anche in Italia a convogliare verso forme pacifiche e costruttive che evitino scontri diretti con le Forze dell'ordine, che sono sempre a tutto danno dei giovani, la contestazione.

Non vogliamo aggiungere commenti a questa panoramica di cronaca che dimostra da sola la maturità raggiunta da tutti i giovani di Sanremo attraverso travagliati dibattiti che hanno contribuito comunque a smussare certe differenze d'impostazione e hanno fatto sì di concordare una linea pacifica ma unitaria.

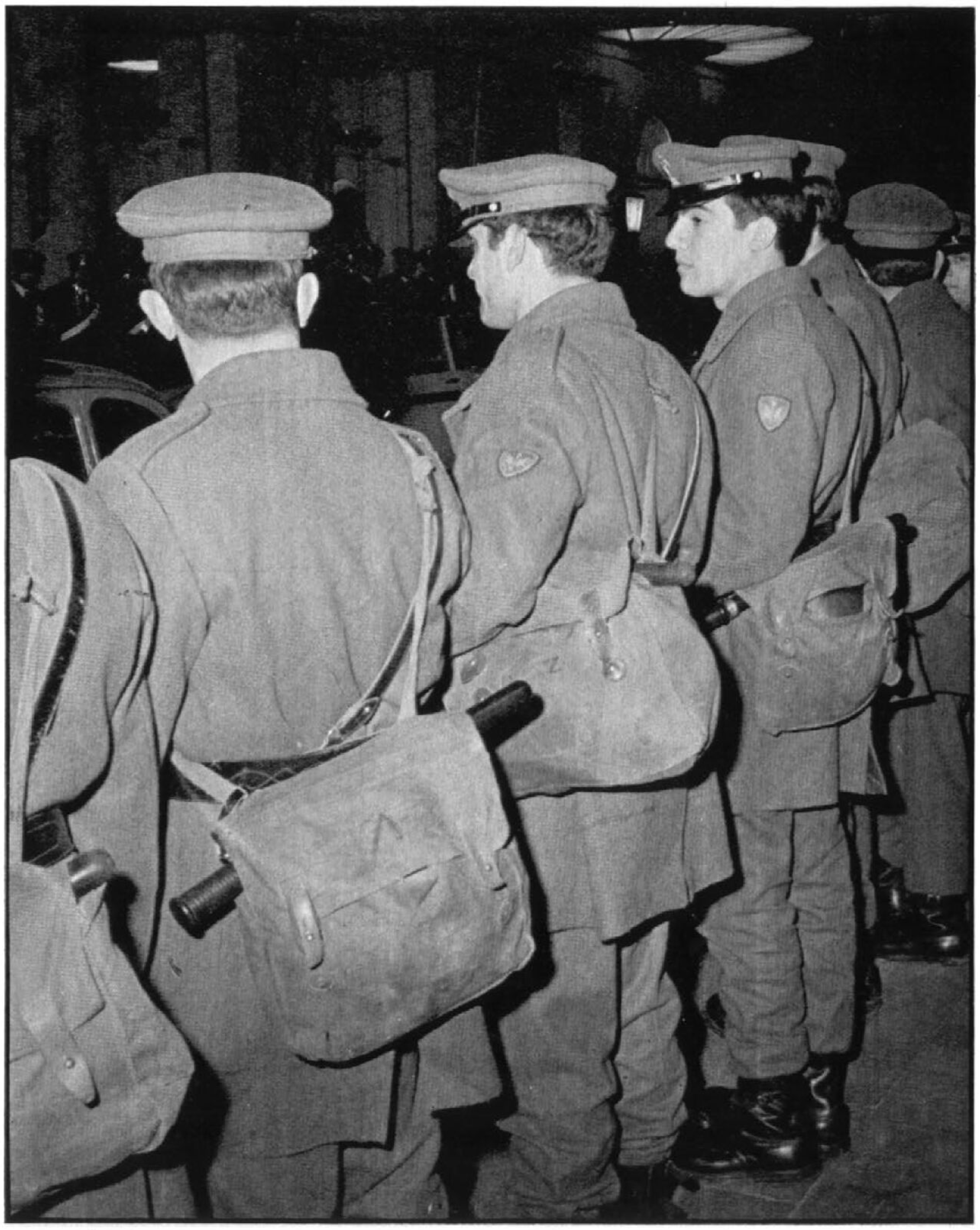
A conclusione, non ci aspettiamo certo di vedere tra le file contestatarie la giovane Rosanna, che pur certamente dispiaciuta della sorte di Anna Identici, certamente gongola per questa occasione favolosa che potrebbe portarla improvvisamente nell'« Olimpo dei Grandi ».

Silvano Tuzi



IL VERO FESTIVAL

SANREMO IN ARMI



DAI NOSTRI INVIATI
SILVANO TUZI
PIERO VIVARELLI
LIONELLO FABBRI

SANREMO, *febbraio*

« ... A Sanremo, amici cari / c'è lu grande Casinò / Festival di canzoni / con gran giro di milioni. / Ecco parte la sfilata / ecco parte la giuria / gente seria e cervelloni / con la faccia da minchioni. / Tocca a'tia Luigino / a cantare « *Ciao, amore* » / « *Ciao amore* », *ciao amore* / e la fronte ci sudava. / La canzone hanno scartato / la canzone *Ciao amore* / la canzone di Luigi / scritta come un professore... ». La voce sanguigna del cantastorie siciliano Franco Trincale si levava alta e sferzante ai piedi della scalinata del Casinò. Le parole de « La ballata in memoria di Luigi Tenco » arrivavano come pallottole fino all'interno del tempio della canzonetta italiana. Era la mattina della finalissima del Festival. Dentro i ventotto cantanti rimasti in gara provavano ancora i motivi del gran finale, impazienti di presentarsi la sera dinanzi a 300 milioni di telespettatori. Due anni quelli trascorsi tra il 17.mo e il 19.mo Festival, che sono bastati a far dimenticare la paradossale protesta di un cantante che si preoccupava di comunicare col suo pubblico. E che quando si è sentito incompreso, ha preferito uccidersi piuttosto di tradire la Canzone. Come tutti i poeti,

SANREMO IN ARMI

il povero Tenco aveva presagito la crisi spirituale della nostra canzone che si è rivelata clamorosamente in quest'ultimo Festival. Una canzone che non ha più nulla in comune con il linguaggio del popolo: tanti schemi di parole, più o meno vuote, e basta.

La contestazione di Trincale e quelle degli studenti sanremesi hanno avuto in comune una energica presa di coscienza di questi problemi del rapporto « canzone-società ». Coscienti, profondamente coscienti della dignità umana sono stati gli studenti dell'Unione Inquilini che, la mattina del primo giorno del Festival, hanno sfilato ordinatamente per le strade di Sanremo portando a spasso, come tanti uomini-sandwic, le fotografie giganti di alcuni episodi di miseria che quasi quotidianamente si registrano nella vecchia Sanremo. Nella città vecchia, soprannominata « la Pigna », ancora oggi vivono, infatti, decine e decine di famiglie di immigrati accampati in « stalle » (i cosiddetti « staggi ») che costano loro dalle 7 alle 15 mila lire al mese. Le stalle riservate ai muli dei vecchi sanremesi, si sono trasformate dunque nell'epoca della conquista della Luna in miseri nidi umani, senza luce elettrica, senza acqua potabile, spesso addirittura senza neppure i ser-

PERCHE' CONTESTIAMO
IL FESTIVAL DELLA CANZONE

Agli operatori economici sanremesi, piccoli commercianti e artigiani noi diciamo

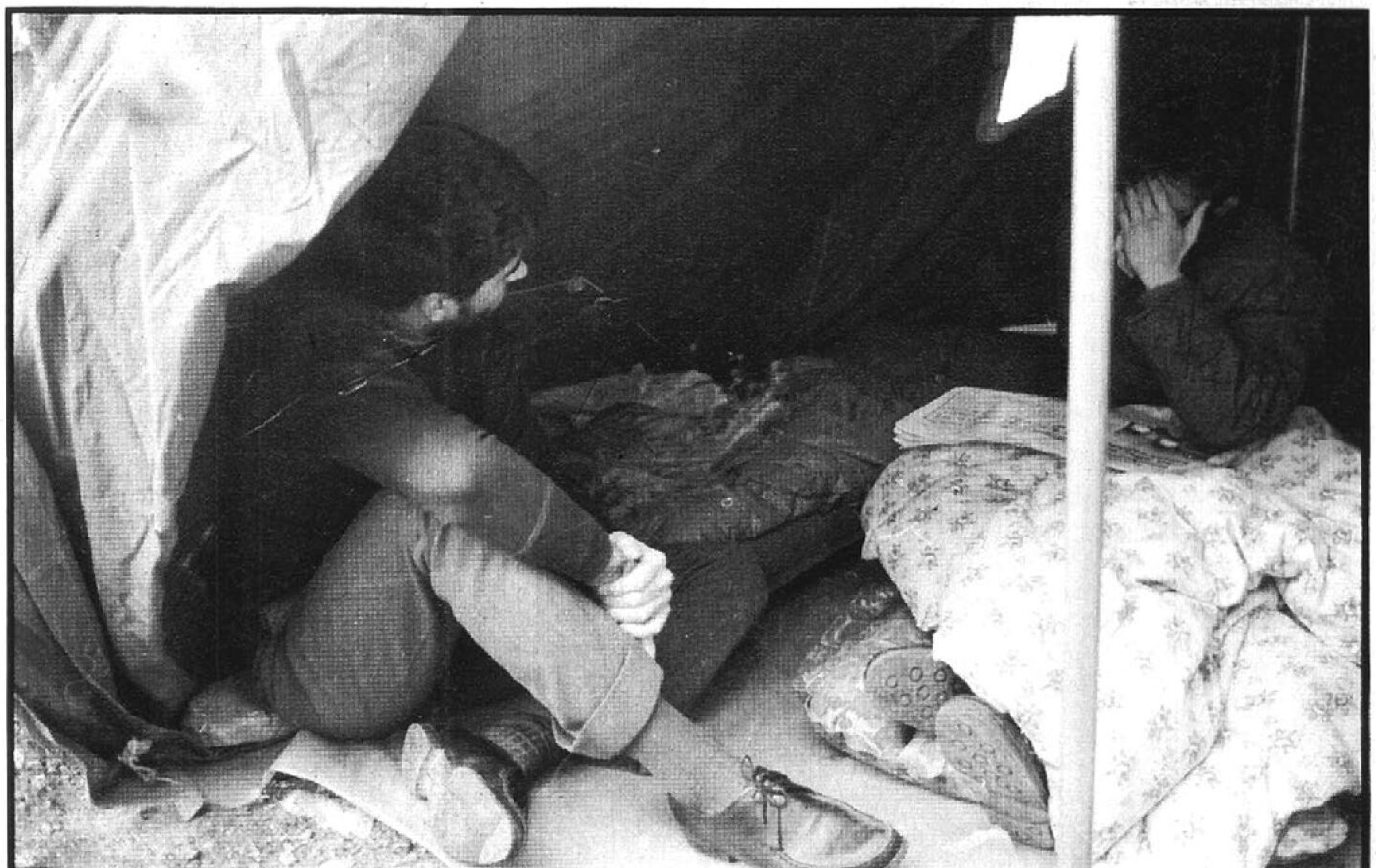
Agli operai, e ai lavoratori in genere noi diciamo:

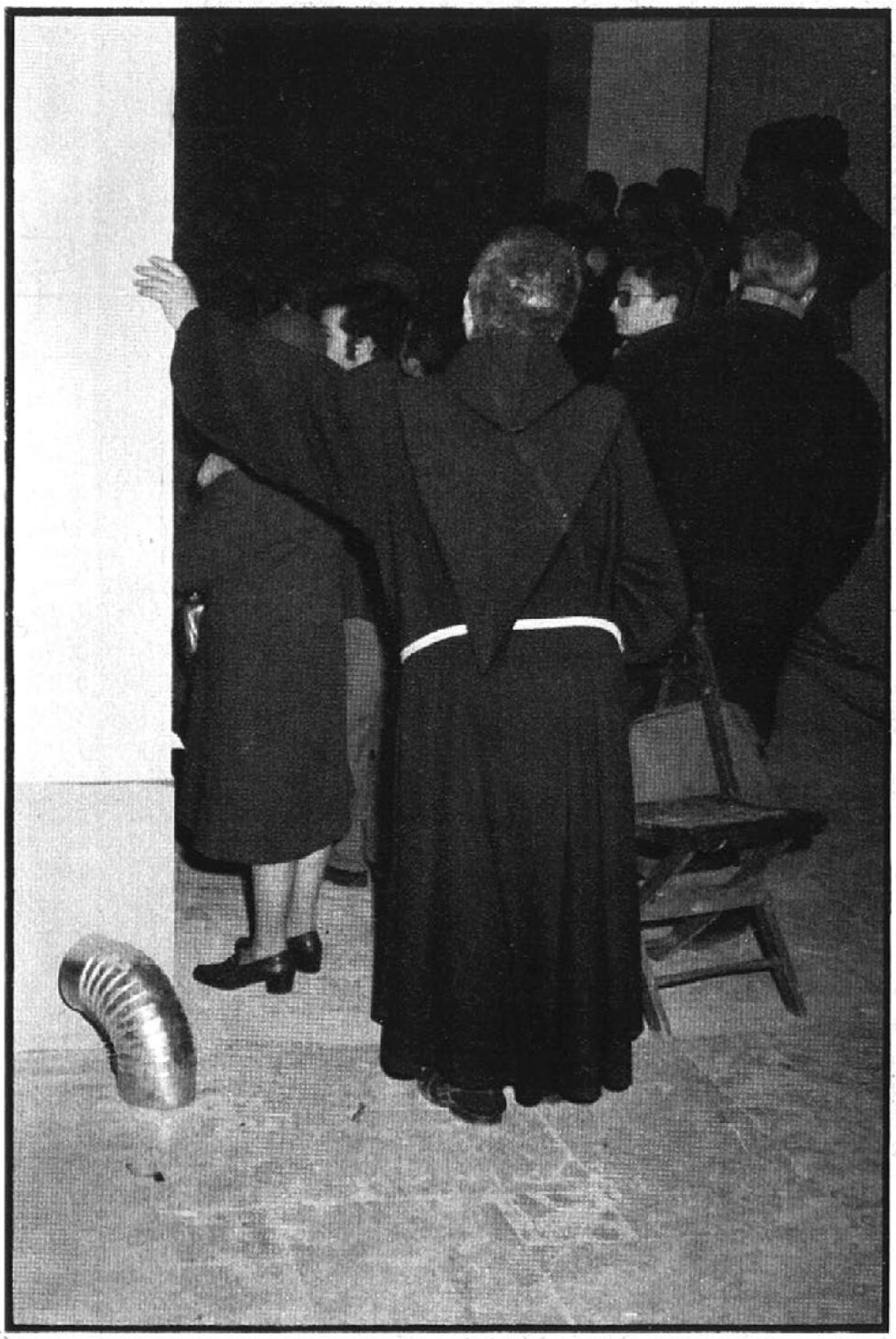
All'opinione pubblica tutta diciamo:

CONTROFESTIVAL

DARIO FO E FRANCA RAME

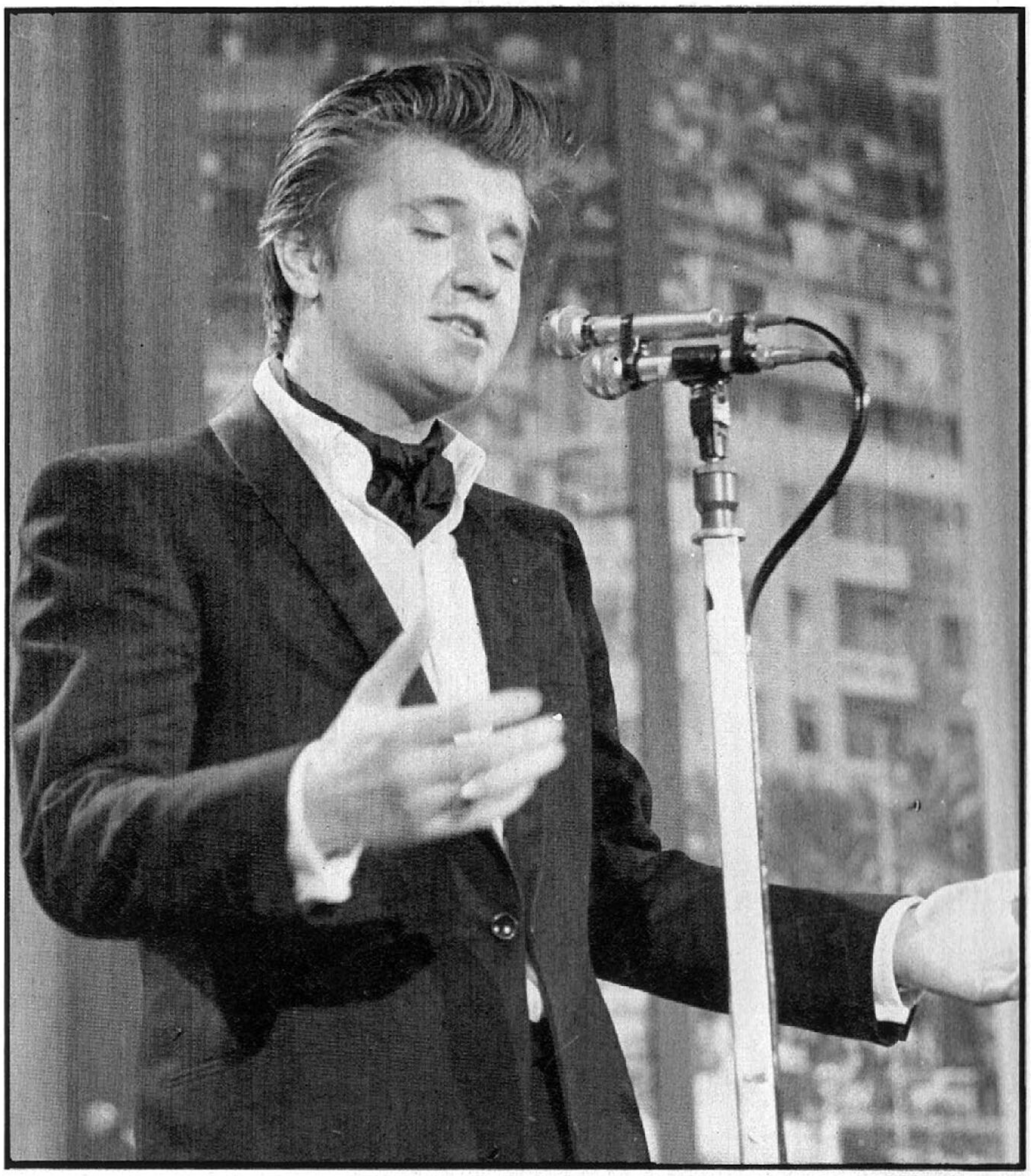
Carabinieri, giovani attendati, pellicce, gioielli, uno spettacolo di Fo. Questo il Festival edizione 1969.





vizi igienici più elementari. Anche nelle ex scuderie Mazzini, in via Lamarmora a Sanremo, c'è chi vive nelle case dei muli. In una « stanza » di una « casa » di una di queste povere famiglie, sta scritto sul muro addirittura il « *decalogo del mulo* ». Un decalogo, dicono gli studenti sanremesi, che se fosse applicato alla lettera a questi uomini li farebbe addirittura felici. E' per sanare questi assurdi contrasti che gli studenti sanremesi hanno rinfacciato alla loro città festivaliera tanta miseria. Come per contestare l'assurdità di un Paese che per quasi una settimana rischia di essere travolto dalla febbre del Festival. Hanno fatto lo sciopero della fame per oltre tre giorni tre studenti liceali sanremesi: Orleo Marinaro, Enrico Adler e Oscar Marchisio. I tre hanno piantato una tenda nel cuore della Città Vecchia, in piazza Santa Brigida. Poi hanno iniziato il loro sciopero. Un cartello ammoniva i visitatori che il Festival è la « voce del padrone ». Così la pensa, d'altronde, anche Dario Fo, che la sera dell'inaugurazione della manifestazione a Villa Comunale Ormond ha tenuto il suo « Controfestival » presentando la « Pantomina di pupazzi piccoli e medi ». Questo spettacolo, una vera e propria satira contro tutti i miti del nostro tempo, canzonette comprese, viene portato in giro per l'Italia da Fo e dalla sua « compagnia di ventura teatrale ». La « Pantomima » viene presentata soprattutto nelle fabbriche. Prima dello spettacolo, sono gli stessi attori che con le loro mani puliscono il locale della loro rappresentazione, montano le scene, spolverano le numerose maschere. Fo l'ho incontrato che stava avvitando i bulloni per sostenere una rudimentale passerella. « E' vero — mi ha confidato sorridendo — io contesto il Festival. Oggi tutte queste canzonette si propongono di "imbesuire" la gente, di rimbecillirla. Invece di cantare per le strade le cose che non vanno, si parla solo di fesserie ».

... ». Chiedo a Fo se ritiene che si possa cambiare e mi-



gliorare la formula del Festival di Sanremo. Scoppia in una fragorosa risata. « E' impossibile — brontola — le canzoni nascono quando al loro autore c'è qualcosa che batte nel cuore. Non si fanno canzoni per misura per questo o quel Festival. E poi, credo che se si vuol fare belle canzoni oggi si deve stare fuori dell'ingranaggio della industria della musica leggera. Altrimenti, se uno si integra è fregato. Come Jannacci, che da quando si è integrato nel sistema non è più riuscito a scrivere una sola bella canzone. Se continua così, si fa "imbesuire" pure il mio grande amico Enzo ».

Sfilata di gigantografie della « Bidonville », sciopero della fame, Controfestival di Dario Fo, contestazione musicale del cantastorie Franco Trincale che ha il coraggio di dire alla nostra Rai-TV.

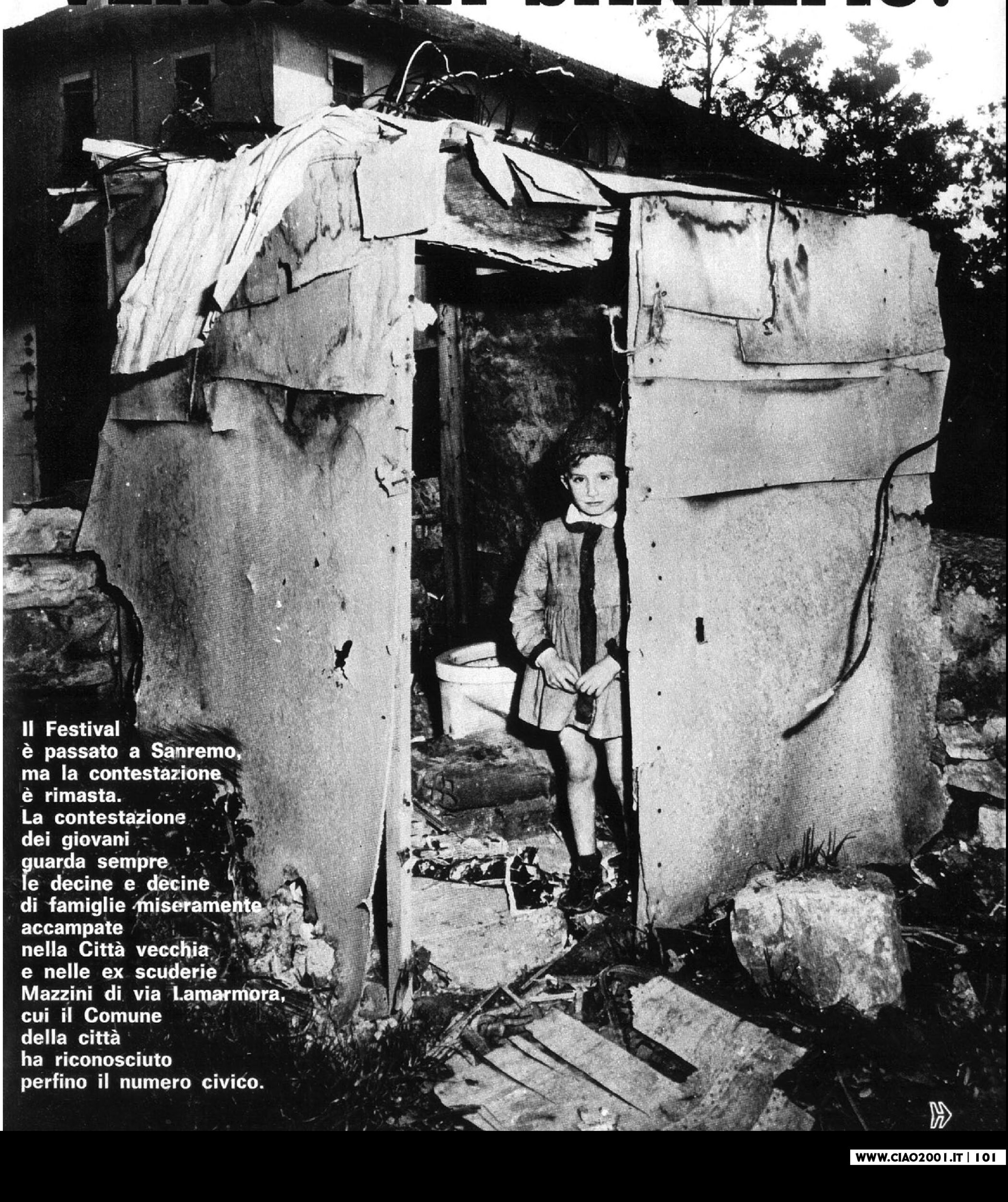
Dunque, quella del Festival è stata una contestazione pacifica. Una contestazione tanto « educata », come ci eravamo augurati, che agli oltre tremila agenti e carabinieri mandati dal Ministro degli Interni a difendere il Casinò può aver dato anche fastidio. Tutte quelle « forze dell'ordine », schierate compattamente a quadrato intorno alla casa da gioco, chissà, forse avevano la sgradevole sensazione di non servire a nulla. Peccato. Peccato davvero, se si pensa che nell'entroterra sanremese come in Sardegna esistono i banditi. Ma nessuna caccia all'uomo un po' seria è stata mai messa in atto.

La sera di sabato primo febbraio c'erano migliaia di agenti e carabinieri. Li hanno lasciati con le mani in mano, a difendere un Casinò che è stato contestato solo a parole e a canzoni. Eppure tutte quelle « forze dell'ordine » a cercare i banditi non sono andate: aspettavano i contestatori « filocinesi ». « Adesso tutti questi carabinieri, tutti questi agenti di P.S. — dicono con voce amara i contadini sanremesi — se ne sono andati e noi siamo rimasti soli, come sempre, alle prese con i banditi. Perché in Italia si dà la caccia solo ai contestatori? ».

Silvano Tuzi

Fotoservizio di Lionello Fabbri

VERGOGNA SANREMO!



**Il Festival
è passato a Sanremo,
ma la contestazione
è rimasta.
La contestazione
dei giovani
guarda sempre
le decine e decine
di famiglie miseramente
accampate
nella Città vecchia
e nelle ex scuderie
Mazzini di via Lamarmora,
cui il Comune
della città
ha riconosciuto
perfino il numero civico.**

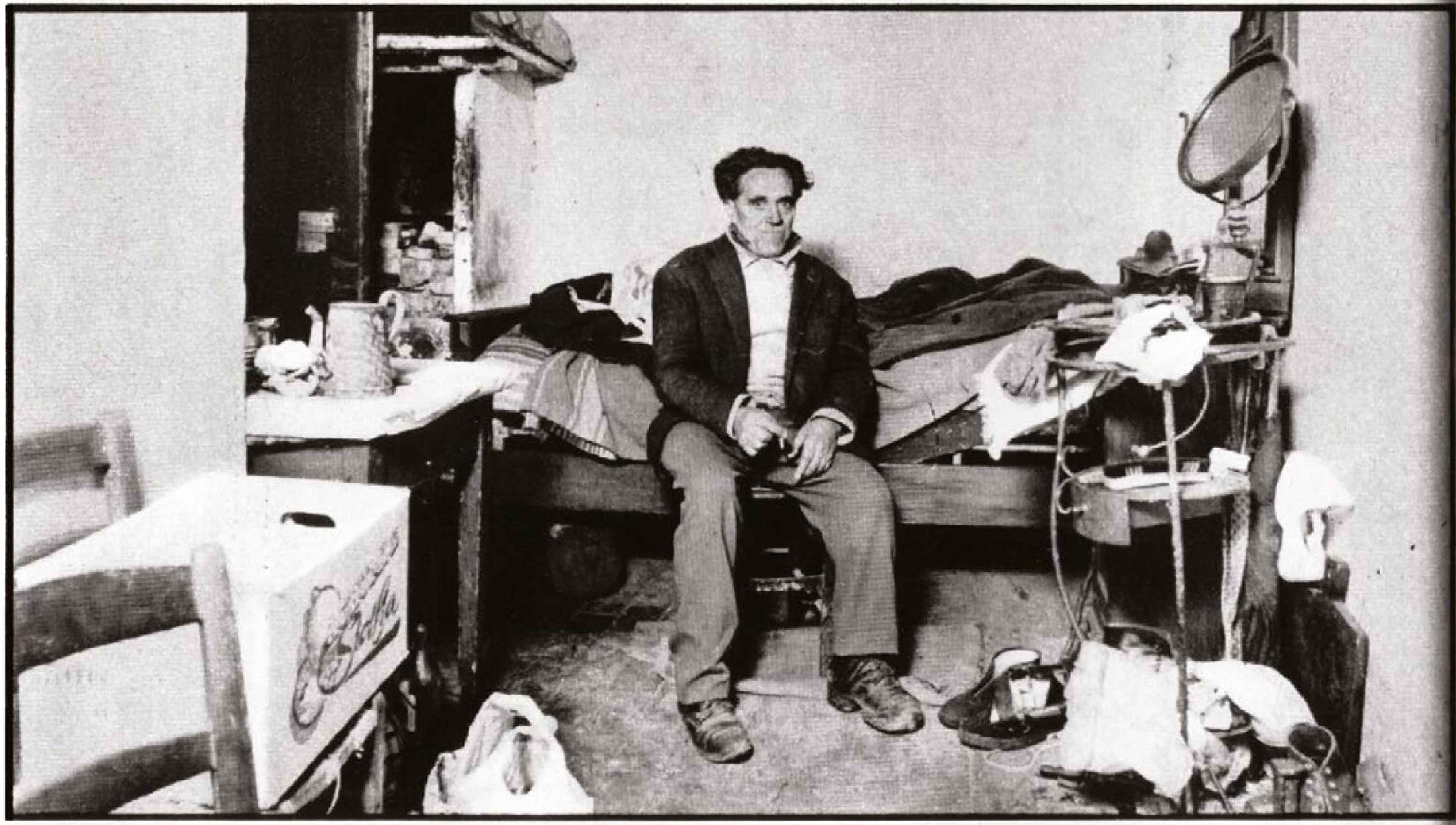
Difficilmente i poveri di Sanremo si lasciano riprendere. Queste foto sono una testimonianza delle più allucinanti. Ecco cosa c'è oltre il Festival sanremese: stalle abitate da esseri umani

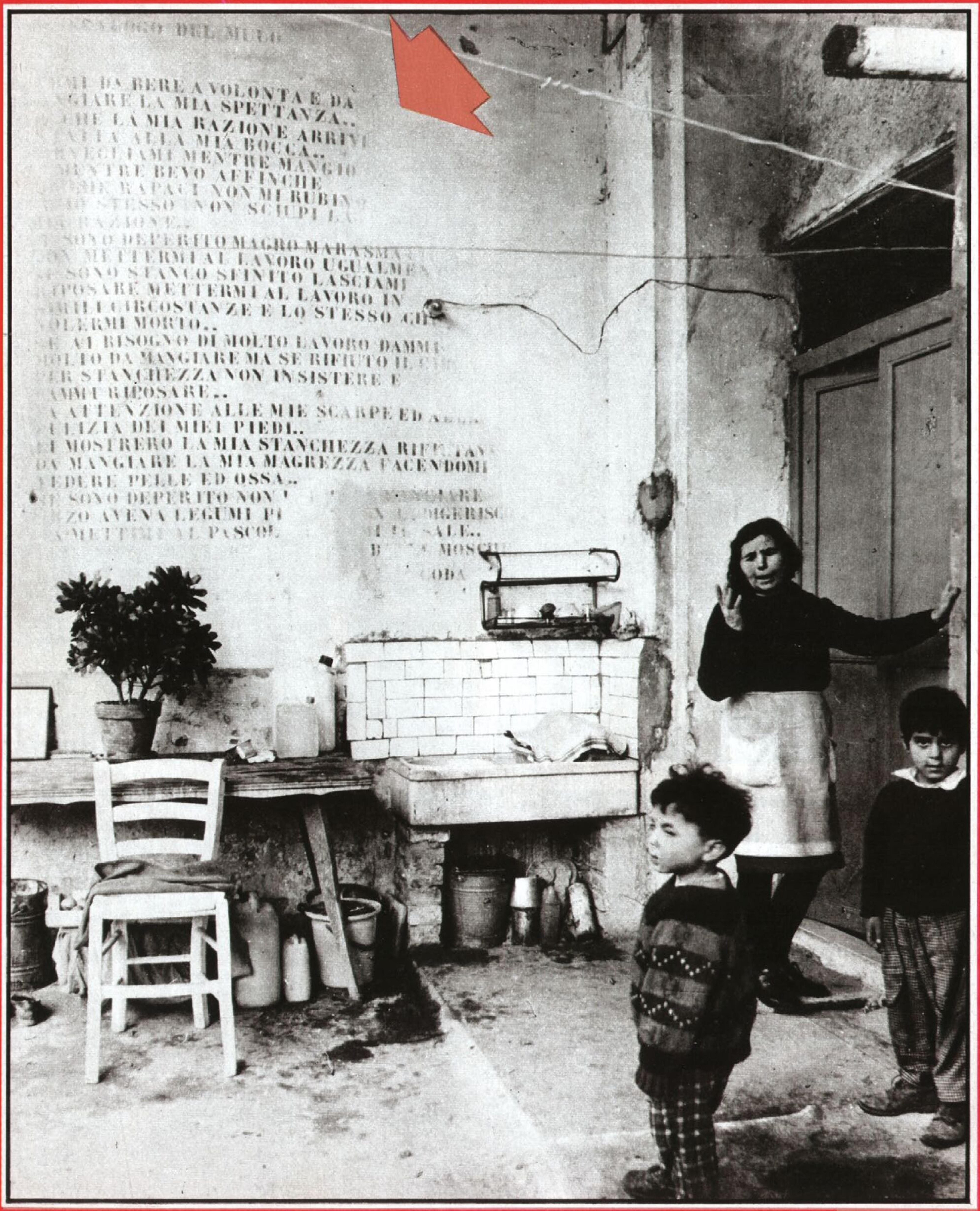
di SILVANO TUZI

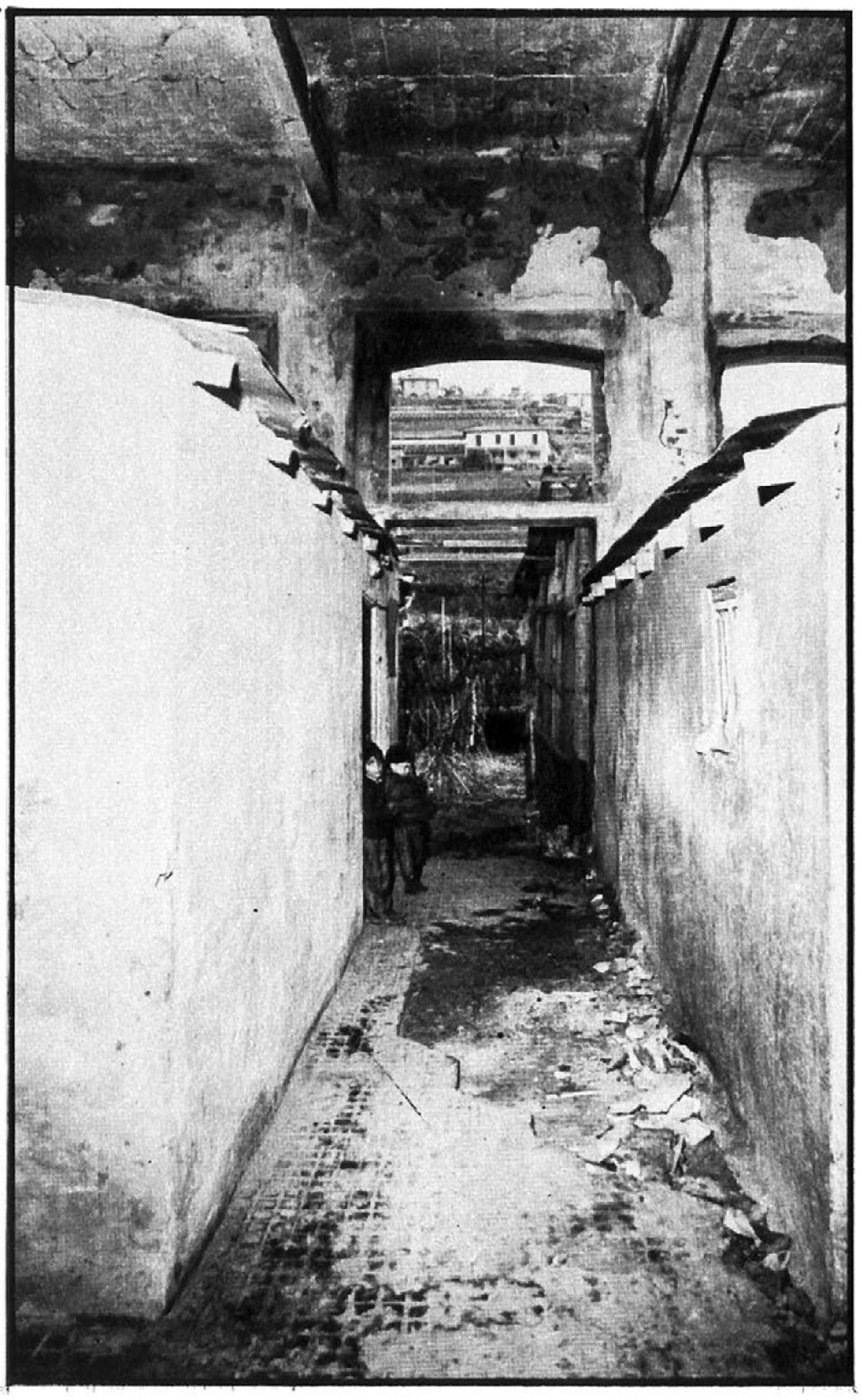
Sanremo, *febbraio*

Sono anni, ormai, che questa povera gente si era adattata a vivere negli « staggi », le stalle dei muli dei vecchi sanremesi. Campavano così, come animali in locali costruiti unicamente per gli animali. Negli « staggi », affittati a 7-10-15 mila lire al mese, infatti, non c'è acqua, non c'è luce, mancano i più elementari servizi igienici. Ogni mattina, pertanto, per le stradine ripide della Città Vecchia si arrampica la *processione delle berengeire*. Le « berengeire » sono i vasi da notte, che le donne degli « staggi » portano a scaricare vicino ad una fontana di vicolo Balilla. E' questo il rito quotidiano della miseria che ogni mattina, all'alba, si rinnova a Sanremo. E' questo il perpetuarsi di una ingiusta condanna: vivere come animali, nell'epoca della conquista della Luna e dei trapianti del cuore.

« Ormai ci eravamo rassegnati — ci ha dichiarato un abitante degli *staggi* — a questa vita che non è vita. Ci eravamo rassegnati a sentire, alla vigilia delle elezioni, le solite promesse al vento. A scartare, in quei periodi, i soliti pacchi propaganda che ci erano recapitati dalla mamma del consigliere Tizio e dal segretario dell'assessore Caio. Peccato che




DEL MULO
BERE A VOLONTA E DA
GIARE LA MIA SPETTANZA..
HE LA MIA RAZIONE ARRIVI
ALLA MIA BOCCA..
MENTRE MANGIO
NTRE BEVO AFFINCHE
RAPACI NON MI RUBINO
STESSO NON SCIUPI LA
SONO DEPERITO MAGRO MARASMA
METTERMI AL LAVORO UGUALME
SONO STANCO SFINITO LASCIAMI
POSARE METTERMI AL LAVORO IN
CIRCOSTANZE E LO STESSO CH
OLERMI MORTO..
AI BISOGNO DI MOLTO LAVORO DAMMI
MOLTO DA MANGIARE MA SE RIFIUTO IL
ER STANCHEZZA NON INSISTERE E
RIPOSARE..
ATTENZIONE ALLE MIE SCARPE ED
LIZIA DEI MIEI PIEDI..
MOSTRERO LA MIA STANCHEZZA RIFI
DA MANGIARE LA MIA MAGREZZA FACENDOMI
EDERE PELLE ED OSSA..
SONO DEPERITO NON
ZO AVENA LEGUMI
ALE..

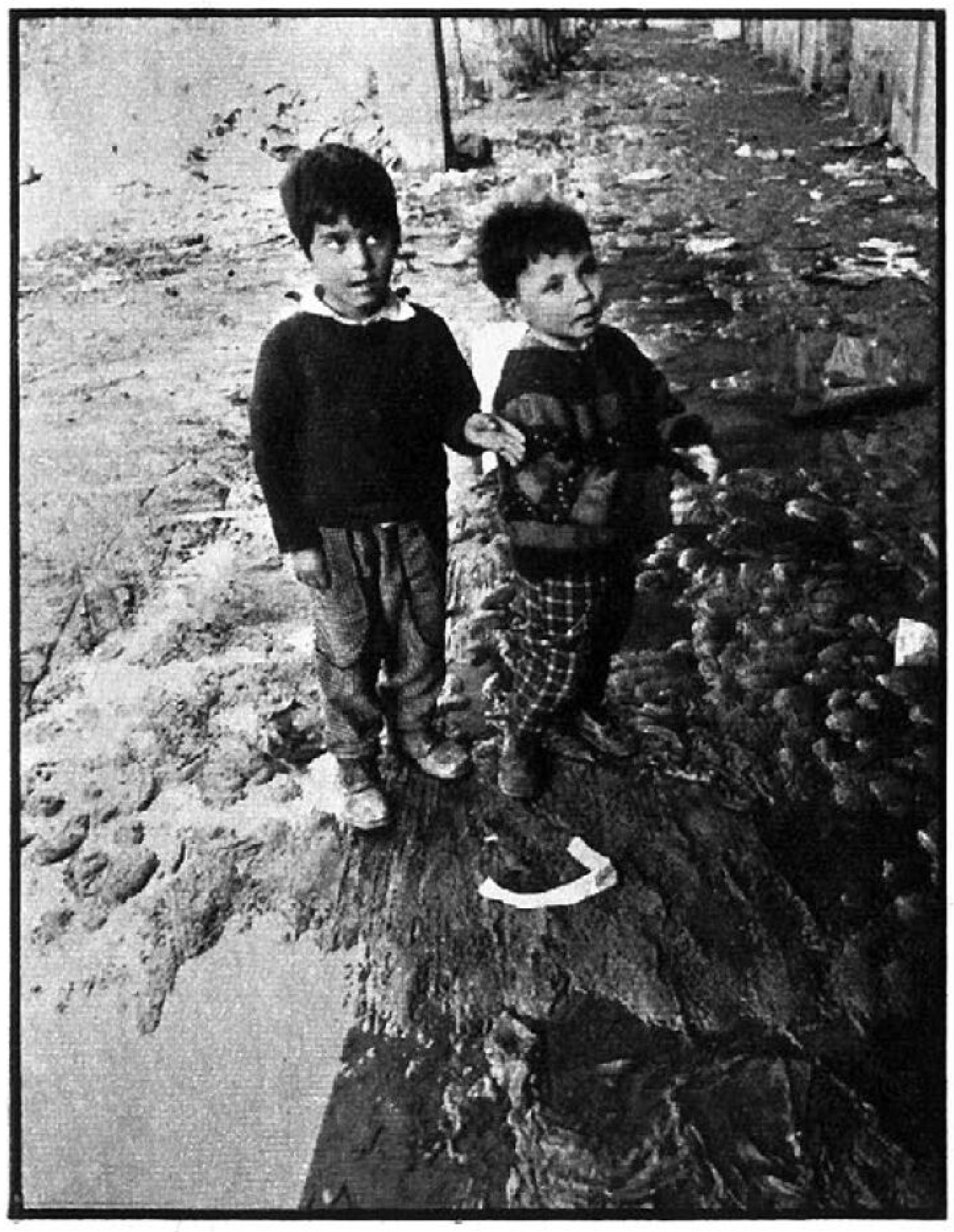


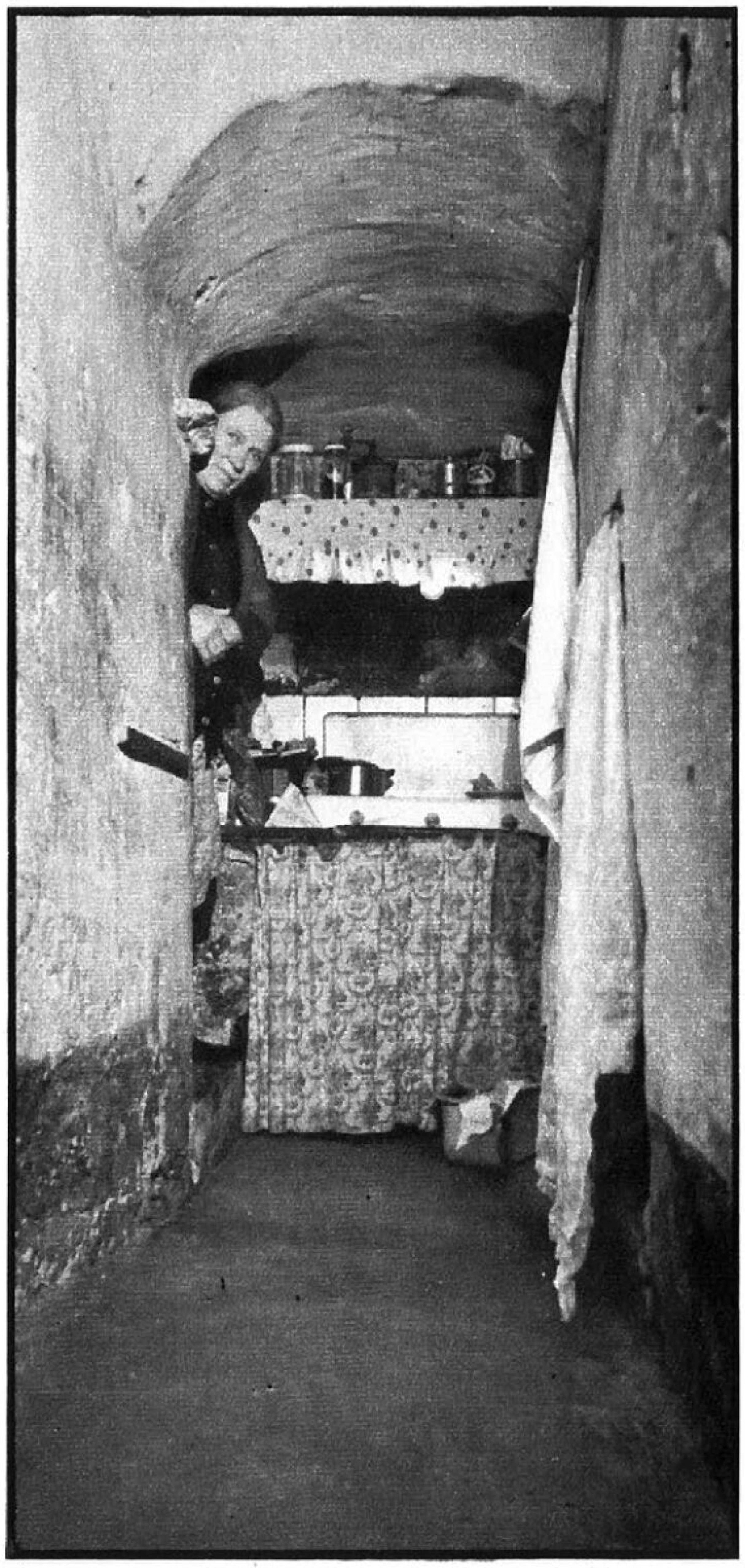
" Abbiamo trovato bambini di 9 anni che non sono andati mai a scuola... Abbiamo parlato con disoccupati padri di nove figli... ". Di questo parlano le fotografie sopra

in questo maladetto Paese — dicevamo — non ci siano elezioni tutti i giorni. Solo così potremmo vivere come cristiani! Poi, quando avevamo ormai rinunciato a sognare una casa diversa di uno scantinato 7 x 7 da dividere con la moglie e cinque figli, ecco che sono arrivati i giovani. Questi giovani che parlano un linguaggio più pulito, che organizzano scioperi della fame per denunciare la drammaticità della nostra condizione, che sfilano come tanti uomini-sandwic per le strade del centro portando sul petto e sulla schiena le foto della vergogna; le foto delle nostre case, dei nostri figli, delle nostre mogli che fanno la parte dei muli. Beh, noi a questi giovani abbiamo cominciato a crederci. Non vogliono da noi né voti, né tessere politiche. Parlano un linguaggio nuovo, il linguaggio della fratellanza umana... ». E i contestatori che dicono? I contestatori non si pronunciano troppo, contestano soprattutto. Nel breve volgere di una ventina di giorni, due bombe rudimentali sono state gettate a Sanremo a scopo dimostrativo.

« La vera contestazione, comunque, non sono queste bravate — ci ha dichiarato un esponente del movimento studentesco — ma il lavoro di quartiere che la nostra Unione Inquilini sta svolgendo. Abbiamo già fatto un primo censimento dei casi più intollerabili di miseria che abbiamo potuto riscontrare nella Città Vecchia. Abbiamo trovato bambini di 9 anni che non sono ancora mai andati a scuola e una ragazza di quattordici che frequenta solo la seconda elementare perché deve pensare ai suoi sette fratellini. Abbiamo parlato con disoccupati padri di nove figli e con madri disperate per essere costrette a legare i loro bambini al seggiolone quando devono andare a fare la serva in giro, a trecento lire all'ora. Per questo rinfacceremo a tutti tale miseria, fin quando il Comune non provvederà a dimostrare un minimo di umanità nei confronti degli abitanti degli « staggi ». A Sanremo si spendono 680 milioni all'anno in manifestazioni: bene, noi contesteremo 680 volte all'anno, di

" A Sanremo si spendono 680 milioni l'anno in manifestazioni. Bene, noi contesteremo 680 volte l'anno, di fronte ad ogni manifestazione e ad ogni spreco di denaro ". Questo dicono gli studenti contestatari, quelli che durante il Festival sono civilmente sfilati con cartelli (fotografie sotto)





fronte ad ogni manifestazione e ad ogni spreco di denaro. Sempre. Fin quando non sarà alleviata la miseria di queste famiglie... ».

I giovani dell'*Unione Inquilini* si sentono sicuri di sé. E hanno ragione. Li unisce, al disopra delle loro differenziazioni ideologiche (fanno parte dell'*Unione Inquilini* universitari cattolici, intellettuali e operai, studen-

ti medi e sindacalisti), una comune volontà di contestare tutto ciò che non funziona, le ingiustizie più ripugnanti, le violazioni dei diritti dell'uomo più subdole e meschine.

« Le fotografie giganti di tutti i casi di miseria che abbiamo trovato a Sanremo — ci ha dichiarato un altro studente — presto verranno inviate in tutte le principali Università italiane, per una Mostra sui retroscena del Festival. Starà poi ai giovani scegliere. Il nostro è un aut-aut: o si grida bravo a Gianni Morandi o si grida a favore di questa povera gente.

Ecco perché quest'anno abbiamo contestato il Festival... ».

Silvano Tuzi

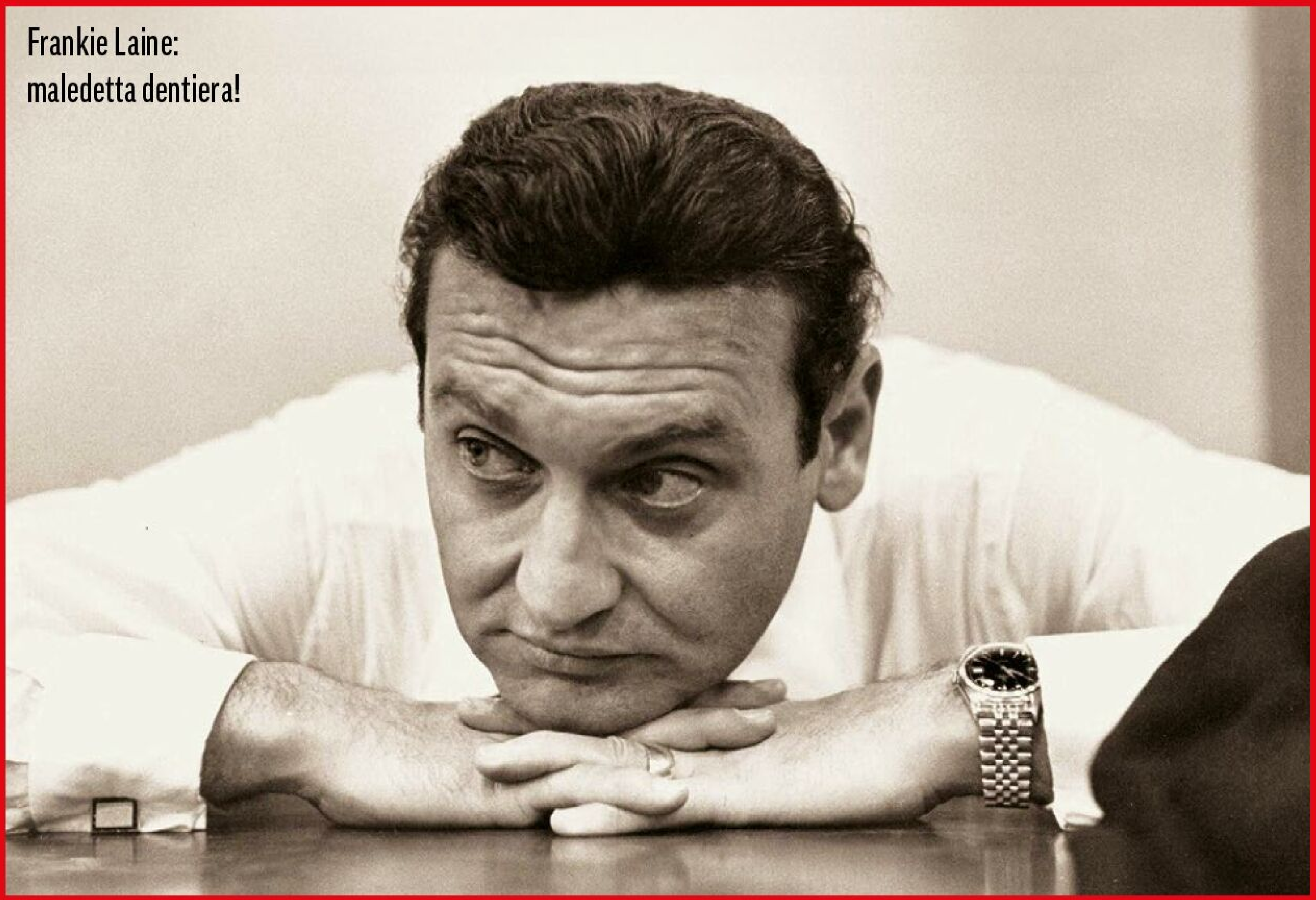
Il Festival: io lo conoscevo bene

Parlare del Festival di Sanremo pre-anni 2000 è come ricordarsi di un parente che non c'è più. Restano solo le cose belle e quelle che conoscono in pochi. Come quelle che leggerete qui.

Testo: **Lucio Salvini**

Circondato dai fans, Bobby Solo firma copie del 45 giri di *Una lacrima sul viso* nel negozio Ricordi di Milano. Al suo fianco c'è Lucio Salvini.

Da quando nei primi anni Sessanta la vendita dei dischi ha assunto una dimensione importante, un buon Festival assicurava alle case discografiche metà del fatturato dell'anno. L'atmosfera in quella settimana a Sanremo era da una parte quella di una specie di Disneyland e dall'altro faceva emergere una tensione fortissima, per cui si tentava con ogni trovata, ogni sotterfugio immaginabile, di bypassare le decisioni dei giurati. Tutti cercavano di controllare ogni cosa, persino la claque, che era nelle mani di un trio napoletano capitanato da un tizio soprannominato "Belmondo" per una vaga rassomiglianza con l'attore francese. E a questo Belmondo bisognava dare una mancia cospicua: l'alternativa erano una serie di azioni di disturbo mentre il cantante si esibiva. Quindi, tutti o quasi pagavano. In definitiva, da semplice gara canora il Festival era diventato un momento topico: lì si rivelavano nuovi talenti, si assisteva a trionfi annunciati ma anche a tonfi clamorosi quanto imprevisti. Colpi bassi ed escamotages erano all'ordine del giorno, sempre nel tentativo di sovvertire i pronostici. Non mancavano fatti curiosi o accadimenti che pochi conoscono. Ve ne racconto qualcuno.


Frankie Laine: maledetta dentiera!

« Addentando una mela, Frankie Laine vi aveva lasciato dentro la dentiera»

Un dentista per Frankie Lane

Il festival del 1964 non prometteva bene fin dalla prima serata, quando Gianni Ravera, avvalendosi di una clausola del regolamento che glielo consentiva, fece cantare a Bobby Solo (vittima di un reale mal di gola regolarmente accertato dal medico legale) *Una lacrima sul viso* in playback, senza avvertire nessuno. Scoppiò un finimondo: l'audio era diffuso da una squadra di fonici torinesi che si occupava normalmente del telegiornale e in onda l'effetto del nastro fu devastante rispetto alla qualità del suono degli altri concorrenti ripresa dal vivo. Il fatto è noto e non è questo di cui voglio parlarvi. Ai tempi, il brano era eseguito in seconda battuta da altro artista, preferibilmente straniero. In quel caso, Bobby Solo era accoppiato con l'americano Frankie Laine, capostipite degli "urlatori" e famosissimo in tutto il mondo (*Ballata selvaggia, OK Corral, Quel treno per Yuma*). La mattina del sabato, in serata ci sarebbe stata la finale, ricevo una telefonata dalla moglie di Frankie che con voce preoccupata mi convoca con urgenza al Savoy Hotel. Allora curavo l'ufficio stampa della Ricordi e mi precipitai. Bussai alla sua camera e la moglie mi aprì la porta mostrandomi una mela con due denti infilati nella polpa del frutto: addentando la mela con foga, Frankie vi aveva lasciato dentro la protesi! "I can't sing", disse sibilando quando comparve in vestaglia dalla camera da letto. Panico: dopo Bobby Solo, che in quel momento era ancora a rischio squalifica causa playback, anche l'altro interprete del brano dava forfait. Chiamai subito l'avvocato Ivan Pedrini, che seguiva Ravera per ogni questione relativa al regolamento del Festival. Fu tirato giù dal letto un dentista sanremese, che venne al Savoy e in poco tempo con un intervento provvisorio rimise al loro posto "incollandoli" gli incisivi di Frankie, che alla serata finale poté cantare la sua versione di *Una lacrima sul viso*. ►

Antoine: imprevedibile.

Il rischio di Antoine

Con Gianni Ravera, patron indiscusso del Festival, inserire una canzone o un cantante era sempre un problema: ascoltava le canzoni proposte e spesso non gli piacevano. Sugli artisti poi era molto selettivo: quando non erano noti, lui ex cantante storceva il naso se non erano intonati, oppure non gli piacevano e basta.
Con Antoine il problema era però un altro: Ravera aveva paura di quello che poteva combinargli una volta sul palco, perché i discografici erano disposti a tutto per conquistare i favori delle giurie (ricordate la gran polemica che suscitò Peppino Gagliardi quando cantò con il rosario tra le mani?) Antoine aveva in questo senso una brutta fama: cantando *La tramontana* si era buttato a ballare nella buca dell'orchestra provocando il panico tra regista e cameramen, con Taxi era riuscito a far entrare di soppiatto nel retropalco (c'era un servizio di sicurezza feroce) una ballerina che entrò in scena mentre lui cantava per poi finire di ballare un valzer nel suo splendido frac.
Nel 1971 il cantante malgascio (era nato in Madagascar) presentava *Il dirigibile*, una marcetta che non avrebbe avuto molto successo. "A Salvì, nun me combinà casini con Antoine perché prima lo squalifico e poi ve faccio menà a tutt'e due", mi disse Ravera. Naturalmente lo tranquillizzai e promisi. In realtà, non sapevo cosa aveva in testa Antoine: me lo confessò al suo arrivo a Sanremo. Si era fatto costruire un'imbragatura, nascosta dalla giacca che prevedeva un anello di ferro all'altezza della nuca.
Durante la sua esibizione, sarebbe scesa dall'alto una corda con un gancio al quale Antoine si doveva agganciare per essere sollevato e volare sul palcoscenico continuando a cantare. Si trattava "soltanto" di convincere un macchinista a calare la corda. Il problema erano Ravera e i suoi accoliti, che non perdevano mai d'occhio né me né Antoine. Ma una robusta mancia risolse tutto al pomeriggio, quando Ravera

« Per gli Yardbirds l'esperienza del Festival fu una delusione»

Gianni Ravera, patron del Festival, fotografato in compagnia di Mino Reitano durante le prove di Sanremo 1974.

faceva il suo sonnellino: il volo riuscì, Antoine volteggiò a lungo a 8/10 metri di altezza rischiando di rompersi l'osso del collo, la gente si divertì e Ravera dietro le quinte non poté far altro che urlarmi furibondo: "Ma come avete fatto!!!". Ma ormai era andata.

Purtroppo, tanta fantasia fu sprecata: era assurdo pensare che una trovata circense potesse avere effetto sul pubblico al punto di fargli comperare il disco, e infatti le vendite de *Il dirigibile* furono un disastro. Antoine aveva lavorato per lo spettacolo, non per il suo portafoglio e quello della Ricordi...

1966: la rivincita degli Yardbirds

Quando gli Yardbirds arrivarono a Sanremo per cantare *Pafff... bum* con Lucio Dalla e *Questa volta* con Bobby Solo (il vincitore del festival precedente), Eric Clapton aveva appena lasciato il gruppo preceduto di poco da Jimmy Page. Chiamato a sostituirli era un giovane che avrebbe fatto molto parlare di sé: Jeff Beck.

Gli Yardbirds guidati da Giorgio Gomelski (lo scopritore degli Stones, e in seguito di Brian Auger e Julie Driscoll) erano freschi di un successo mondiale come *For Your Love* e godevano di una reputazione straordinaria nel mondo musicale anglosassone.

In Italia, però, il beat era ai suoi esordi e si scontrava con le pattuglie dei melodico-romantici. Solo i giovani provavano i primi entusiasmi per coloro che vecchia critica e pubblico definivano "capelloni" e che invece con la loro musica avrebbero prodotto il più grande sconvolgimento nel costume giovanile del secolo.

Per gli Yardbirds, l'esperienza del Festival fu una delusione: i brani che dovevano eseguire non c'entravano nulla col loro mondo, Mike Bongiorno li presentò come gli "uccellacci" con un velo di disprezzo sbagliando anche deliberatamente la traduzione che li voleva "uccelli di cortile" e l'audio del Festival era anni luce indietro rispetto alle loro abitudini.

C'era insomma intorno al gruppo una indifferenza che sfociava spesso in esplicita critica verso un mondo non capito e addirittura disprezzato. Il gruppo percepiva questo umore e decise che non sarebbe partito dall'Italia senza lasciare il segno. A tal fine, fu ▸

SALVINI IN PILLOLE

Milanese, Lucio Salvini esordisce nel settore musicale come giornalista («Corriere Lombardo», «Settimana Radio TV», «Teletutto», Mondadori, «Ciao Amici», etc.), poi passa dall'altra parte della barricata ed entra come responsabile dell'Ufficio Stampa in Dischi Ricordi, di cui nel giro di sette anni diventa direttore generale. Nel 1981, dopo aver fondato la Fado con Fabrizio De André, Dori Ghezzi e Giuseppe Gramitto Ricci della Carosello Curci, fonda e dirige Telelombardia, poi nell'85 viene nominato AD della Fonit Cetra: in questo periodo porta al successo discografico tra gli altri Mango, Amedeo Minghi, Mietta, Mia Martini, Mingardi, Michele Zarrillo e Renzo Arbore. Nove anni dopo, Salvini fonda la Overmusic Srl, che per prima in Italia immette i Cd musicali nelle edicole in collaborazione con il «Corriere della Sera» e vari settimanali. Nel 2015 si racconta in Non erano solo canzonette – l'epoca d'oro della canzone italiana: pubblicato da Skira e scritto a quattro mani con Giovanni Choukhadarian, il libro origina la mostra Noi, ideata e curata con Giampaolo Brusini. Oggi presiede l'associazione Musica Italiana Hall of Fame. ***RM***

A Sanremo può accadere di tutto: Bobby Solo fa quattro chiacchiere con gli Yardbirds.

organizzata dopo il festival una esibizione in una grande taverna sotto la hall del Grand Hotel del Mare a Bordighera.
La voce si sparse e alle 2 di notte l'hotel era pieno di gente: gli Yardbirds fecero un concerto memorabile e Jeff Beck sfoderò degli assoli che lasciarono a bocca aperta tutti. Dopo 20 minuti il pubblico era infuocato, scatenato ed urlante come in un club londinese: nessuno voleva che smettessero.
Dopo il concerto, Gomelski (un georgiano che parlava un italiano perfetto) salì sulla pedana e abbracciando Jeff Beck e Jim McCarty disse al microfono: "Questi siamo noi e ora potete pure tornare ai vostri Claudio Villa!".

«Ai Figli di Bubba fu imposto di cambiare il testo: il gruppo piegò la testa ma decise che in finale si sarebbe vendicato»

I Figli di Bubba: la beffa

Parliamo del Festival 1988. Sì, quello della vittoria di Massimo Ranieri con *Perdere l'amore*. Organizzato da Marco Ravera (il cui padre Gianni, il mitico organizzatore del passato, era mancato poco più di un anno prima), vide la manifestazione dividersi in due location e al Palarock vide esibirsi come ospiti una serie di pezzi da 90 come Paul McCartney, Joe Cocker, Brian Ferry, Art Garfunkel, The Manhattan Transfer, Ben E. King, George Harrison, Bon Jovi, Toto e Barry White. Ma la gara era all'Ariston, dove si sarebbero esibiti I Figli di Bubba: oggi non se li ricorda più nessuno, ma possiamo tranquillamente catalogarli come il primo gruppo satirico e nonsense della musica italiana.

La formazione era assurda: due musicisti (Mauro Pagani e Franz Di Cioccio, entrambi PFM) due comici (Sergio Vastano e Enzo Braschi, direttamente da *Drive In*) Il giornalista de «l'Espresso» Roberto Gatti, un altro giornalista/architetto (Alberto Tonti) e un tuttofare della musica come Roberto Manfredi. All'inizio, Ravera era incerto se prenderli: dopotutto si trattava di un nome sconosciuto, anche se formato da molti personaggi noti.

Gli garantii che ci sarebbe stato spettacolo e alla fine i Figli di Bubba andarono sul palco in gara (arrivarono quattordicesimi su ventisei). La canzone s'intitolava *Nella valle dei timbales*: l'aveva scritta Pagani e ricordava un po' le atmosfere di Tropicana del Gruppo Italiano, ma nemmeno più di tanto. In realtà, il testo è una presa in giro dello yuppismo di quei tempi: la valle dei Timbales è un posto incantato e inesistente dove tutto è assurdo, non c'è la Carrà che balla, non si pagano tasse e Celentano nessuno sa chi sia. Alle prove, Marco Ravera era terrorizzato perché la canzone prendeva pesantemente per i fondelli il presidente del Consiglio Giulio Andreotti, così ai Bubba's fu imposto di cambiare il testo pena l'eliminazione immediata senza esibirsi. Il gruppo piegò la testa e cambiò il testo, ma decise che in finale si sarebbe vendicato.

E cosi fu: i Figli di Bubba, che nei 5 giorni del Festival si erano conquistati molte simpatie (si votava anche col Totip e presero quasi 150.000 preferenze), in finale cambiarono il testo, con "fanculo" che piovevano da tutte le parti. Pagani era così consapevole che l'avrebbero pagata cara che alla fine dell'esecuzione, mentre il pubblico applaudiva, prese una valigia e lasciò il palco con tutto il gruppo che lo seguiva in camminata dondolante (un'idea che i Genesis avrebbero ripreso anni dopo). Ai Bubba non successe nulla, portarono la loro valle dei sogni proibiti anche in tv e in seguito tutti i componenti tornarono a fare tranquillamente il loro mestiere. Solo Marco Ravera se la legò al dito per un po'. ■

le classifiche

ITALIA LP's

1 (1) WELCOME
Santana (CBS)
2 (2) FRUTTA E VERDURA/AMANTI DI VALORE
Mina (PDU)
3 (3) PARSIFAL
Pooh (CBS)
4 (5) STASERA BALLO LISCIO
G. Cinquetti (CGD)
5 (6) RINGO
Ringo Starr (Apple)
6 (7) 17a RACCOLTA
Fausto Papetti Sax (Durium)
7 (—) BURN
Deep Purple (Purple)
8 (4) SUPER BATTISTI
Lucio Battisti (Ricordi)
9 (9) JESUS CHRIST SUPERSTAR
Soundtrack (MCA)
10 (14) TUBULAR BELLS
Mike Oldfield (Virgin)
11 (—) PLANET WAVES
Bob Dylan (Asylum)
12 (12) E MI MANCHI TANTO
Alunni del Sole (Produttori Associati)
13 (19) TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS
Yes (Atlantic)
14 (10) SELLING ENGLAND BY THE POUND
Genesis (Charisma)
15 (18) AMICIZIA E AMORE
Camaleonti (CBS)
16 (15) IO SONO NATO LIBERO
Banco del Mutuo Soccorso (Ricordi)
17 (11) IL NOSTRO CARO ANGELO
Lucio Battisti (Numero Uno)
18 (8) BAND ON THE RUN
Paul McCartney & Wings (Apple)
19 (16)GOAT'S HEAD SOUP
Rolling Stones (Rolling Stones)
20 (20) BRAIN SALAD SURGERY
Emerson Lake & Palmer (Manticore)

ITALIA 45 giri

1 (1) ANGIE
Rolling Stones (Rolling Stones)
2 (2) AMICIZIA E AMORE
Camaleonti (CBS)
3 (3) ALLE PORTE DEL SOLE
Gigliola Cinquetti (CGD)
4 (7) UN'ALTRA POESIA
Alunni del Sole (Produttori Associati)
5 (6) PRISENCOLINENSINAINCIUSOL
Adriano Celentano (Clan)
6 (4) E POI
Mina (PDU)
7 (5) CANTO D'AMORE DI HOMEIDE
Vianella (Apollo)
8 (10) MIND GAMES
John Lennon (Apple)
9 (9) PHOTOGRAPH
Ringo Starr (Apple)
10 (8) LONG TRAIN RUNNING
Doobie Brothers (Warner Bros.)
11 (11) OH HAPPY DAY
Lee Patterson Singers (Mercury)
12 (12) I LOVE YOU LOVE ME LOVE
Gary Glitter (Bell)
13 (16) RIMANI
Drupi (Ricordi)
14 (—) TWIST AND SHOUT
Johnny (Magma)
15 (14) ANNA DA DIMENTICARE
Nuovi Angeli (Polydor)
16 (15) INFINITI NOI
Pooh (CBS)
17 (17) RHAPSODY IN BLUE
Deodato (CTI)
18 (18) ROCK AROUND THE CLOCK
Tritons (Polydor)
19 (13) CHAMPAGNE
Peppino di Capri (Splash)
20 (—) ANIMA MIA
Cugini di Campagna (Pull)

STATI UNITI LP's

1 (1) PLANET WAVES
Bob Dylan (Asylum)
2 (2) GREATEST HITS
John Denver (RCA)
3 (3) UNDER THE INFLUENCE OF
Love Unlimited (20th C.)
4 (14) COURT AND SPARK
Joni Mitchell (Asylum)
5 (4) YOU DON'T MESS AROUND WITH JIM
Jim Croce (ABC)
6 (5) GOODBYE YELLOW BRICK ROAD
Elton John (MCA)
7 (16) HOTCAKES
Carly Simon (Elektra)
8 (10) TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS
Yes (Atlantic)
9 (8) BAND ON THE RUN
Paul McCartney & Wings (Apple)
10 (9) BEHIND CLOSED DOORS
Charlie Rich (Epic)
11 (13) SHIP AHOY
O'Jays (Philadelphia International)
12 (6) I GOT A NAME
Jim Croce (ABC)
13 (7) THE JOKER
Steve Miller Band (Capitol)
14 (11) AMERICAN GRAFITTI
Soundtrack (MCA)
15 (12) THE SINGLES, 1969-1973
Carpenters (A&M)
16 (18) SABBATH BLOODY SABBATH
Black Sabbath (Warner Bros.)
17 (—) TUBULAR BELLS
Mike Oldfield (Virgin)
18 (17) BRAIN SALAD SURGERY
EL&P (Manticore)
19 (20) 1990
Temptations (Gordy)
20 (15) RINGO
Ringo Starr (Apple)

Soltanto tre brani stranieri. N. 1 per Angie, la ballad scritta da Keith Richards in totale solitudine. Tratta dall'album GOATS HEAD SOUP, girava la voce che fosse dedicata alla prima moglie di David Bowie, Angela, appunto. Qualcuno si spinse fino alla leggendaria attrice Angie Dickinson (breve flirt di Elvis Presley). Al quinto posto il capolavoro di Adriano Celentano, *Prisencolinensinainciusol*, il miglior proto-rap di tutti i tempi. Alla ottava piazza *Mind Games*, un brano con cui John Lennon esce dal pacifismo e dall'impegno. Alle sue spalle *Photograph* di Ringo Starr. Al decimo posto il brano più trasmesso dalla radio (Rai, le private stavano appena arrivando): *Long Train Running* dei Doobie Brothers, formazione ancora poco nota in Italia. Come si vede, i brani di Sanremo sono già dimenticati, troppo racchi. Piazzamento a sorpresa per i Vianella (Edoardo Vianello e Wilma Goich) con *Canto d'amore di Homeide*.

La popolarità di Carlos Santana è stata stabile per tutti i Settanta, soprattutto in Italia, e WELCOME si può considerare un album molto riuscito. Compilation e raccolte avevano un ruolo importante nella hit italiana. È il caso di STASERA BALLO LISCIO di Gigliola Cinquetti, della colonna sonora del film JESUS CHRIST SUPERSTAR (ORIGINAL CAST) e del "caso" tutto italiano di Fausto Papetti, in hit con la 17a RACCOLTA, interpretazioni strumentali dell'anno in corso. Da notare che in questi album Papetti suonava il sax alto, mentre quando militava nell'orchestra Kramer suonava il baritono. Popolarissimi in Italia, i Deep Purple entrano al volo con il loro BURN. Viaggiano tranquilli i Pooh con PARSIFAL, un lavoro molto impegnativo. Al decimo posto Mike Oldfield con TUBULAR BELLS, un album fortemente iconico che caratterizzerà la carriera di questo musicista e anche una buona parte della musica strumentale.

Barbra Streisand riconquista la hit dei singoli, tallonata da Aretha Franklin con *Until You Come Back To Me*. Due vocalità straordinarie ma lontane per timbrica vocale e scelta di repertorio. Compare in classifica *Love's Theme* di Barry White e la sua Love Unlimited Orchestra. È la nascita della disco music: il progetto di White concilia gli archi con il funky (prima di lui lo aveva fatto Isaac Hayes). La spinta arriva dai gruppi black, per esempio Kool & the Gang, al sesto posto con *Jungle Boogie*, e con *Boogie Down* di Eddie Kendricks. Ringo Starr, stanco di tutte le beghe con i Beatles, incide a suo modo quello che ascoltava da ragazzo, centrando più di una canzone: qui si piazza al nono posto con *You're Sixteen*, un vecchio successo di un cantante di Memphis, Johnny Burnette. Al decimo posto *Let Me Be There* di Olivia Newton-John (che diventerà Sandy in *Grease*).

STATI UNITI
45 giri

1 (1) **THE WAY WE WERE**
Barbra Streisand (Columbia)
2 (12) **SEASONS IN THE SUN**
Terry Jacks (Bell)
3 (4) **UNTIL YOU COME BACK TO ME (THAT'S WHAT'S I'M GONNA DO)**
Aretha Franklin (Atlantic)
4 (5) **SPIDERS AND SNAKES**
Jim Stafford (MGM)
5 (2) **LOVE'S THEME**
Love Un limited Orchestra Seal (20th Century)
6 (8) **JUNGLE BOOGIE**
Kool & the Gang (De-Lite)
7 (9) **BOOGIE DOWN**
Eddie Kendricks (Motown)
8 (10) **ROCK ON**
David Essex (Columbia)
9 (3) **YOU'RE SIXTEEN**
Ringo Starr (Apple)
10 (7) **LET ME BE THERE**
Olivia Newton-John (MCA)
11 (13) **PUT YOUR HANDS TOGETHER**
O' Jays (Philadelphia International)
12 (6) **AMERICANS**
Byron MacGregor (Westbound)
13 (15) **I LOVE**
Tom T. Hall (Mercury)
14 (17) **LAST TIME I SAW HIM**
Diana Ross (Motown)
15 (16) **DOO DOO DOO DOO DOO (HEARTBREAKER)**
Rolling Stones (Rolling Stones)
16 (—) **DARK LADY**
Cher (MCA)
17 (19) **A LOVE SONG**
Anne Murray (Capitol)
18 (11) **SHOW AND TELL**
Al Wilson (Rocky Road)
19 (20) **MIDNIGHT RIDER**
Gregg Allman (Capricorn)
20 (—) **SEXY MAMA**
Moments (Stang)

Con PLANET WAVES Bob Dylan torna n. 1 negli album: non succedeva da anni. Lo tallona una raccolta di John Denver, GREATEST HITS. Pregevole COURT AND SPARK di Joni Mitchell, mentre Elton John spacca con il suo GOODBYE YELLOW BRICK ROAD, che rimarrà a lungo in classifica. Il progressive sbarca in America con la formazione in possesso dei migliori solisti, gli Yes di TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS. Lennon & McCartney continuano a punzecchiarsi, peraltro su un album non ricco di gemme (BAND ON THE RUN) ed ha ragione Lennon che invece si diverte a suonare rock and roll. Il country&western non è mai uscito dai radar delle "charts" e ad avere luce in un mercato totalmente bianco, soprattutto negli Stati del Sud: svetta al decimo posto Charlie Rich, leggendario songwriter dell'Arkansas non nuovo alla Top 100.

INGHILTERRA
LP's

1 **THE SINGLES 1969-1973**
Carpenters (A&M)
2 **AND I LOVE YOU SO**
Perry Como (RCA)
3 **SOLITAIRE**
Andy Williams (CBS)
4 **BAND ON THE RUN**
Paul McCartney & Wings (Apple)
5 **SILVERBIRD**
Leo Sayer (Chrysalis)
6 **OVERTURES AND BEGINNERS**
Rod Stewart & Faces (Warner Bros.)
7 **GREATEST HITS**
Simon & Garfunkel (CBS)
8 **TOUCH ME IN THE MORNING**
Diana Ross (Tamla Motown)
9 **I'M A WRITER NOT A FIGHTER**
Gilbert O'Sullivan (MAM)
10 **THE DARK SIDE OF THE MOON**
Pink Floyd (Harvest)
11 **TUBULAR BELLS**
Mike Oldfield (Virgin)
12 **THE BEATLES 1962-1966**
Beatles (Apple)
13 **THE BEATLES 1967-1970**
Beatles (Apple)
14 **SLADEST**
Slade (Polydor)
15 **GREATEST HITS**
Tom Jones (Decca)
16 **GOODBYE YELLOW BRICK ROAD**
Elton John (DJM)
17 **BRAIN SALAD SURGERY**
Emerson Lake & Palmer (Manticore)
18 **DIANA & MARVIN**
Diana Ross & Marvin Gaye (Tamla Motown)
19 **PIN-UPS**
David Bowie (RCA)
20 **TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS**
Yes (Atlantic)

Singolare classifica di cinquant'anni fa in Inghilterra. Si trova un po' di tutto: il rock tosto della cantante di Detroit (di origine italiana) Suzi Quatro, il glam degli Sweet, la cantante di Glasgow e da Eurovision Lulu (moglie di Maurice Gibb dei Bee Gees), un crooner di vasta popolarità anche in Europa, ovvero Andy Williams, con il suo cavallo di battaglia *Solitaire*, e Diana Ross post Supremes con *All Of My Life*. L'ingresso più considerevole è la presenza in hit degli Stylistics, all'ottavo posto con *Rockin' Roll Baby*. Poche le novità a parte questo gruppo di Philadelphia, molto apprezzato in America. Una classifica estremamente segmentata e con notevoli differenze di piazzamento rispetto a quelle di «Melody Maker» e di «New Musical Express». Se ne parlò molto. La prima firma di «Melody Maker», Chris Welch, venne addirittura indagato a proposito di classifiche poco attendibili.

INGHILTERRA
45 giri

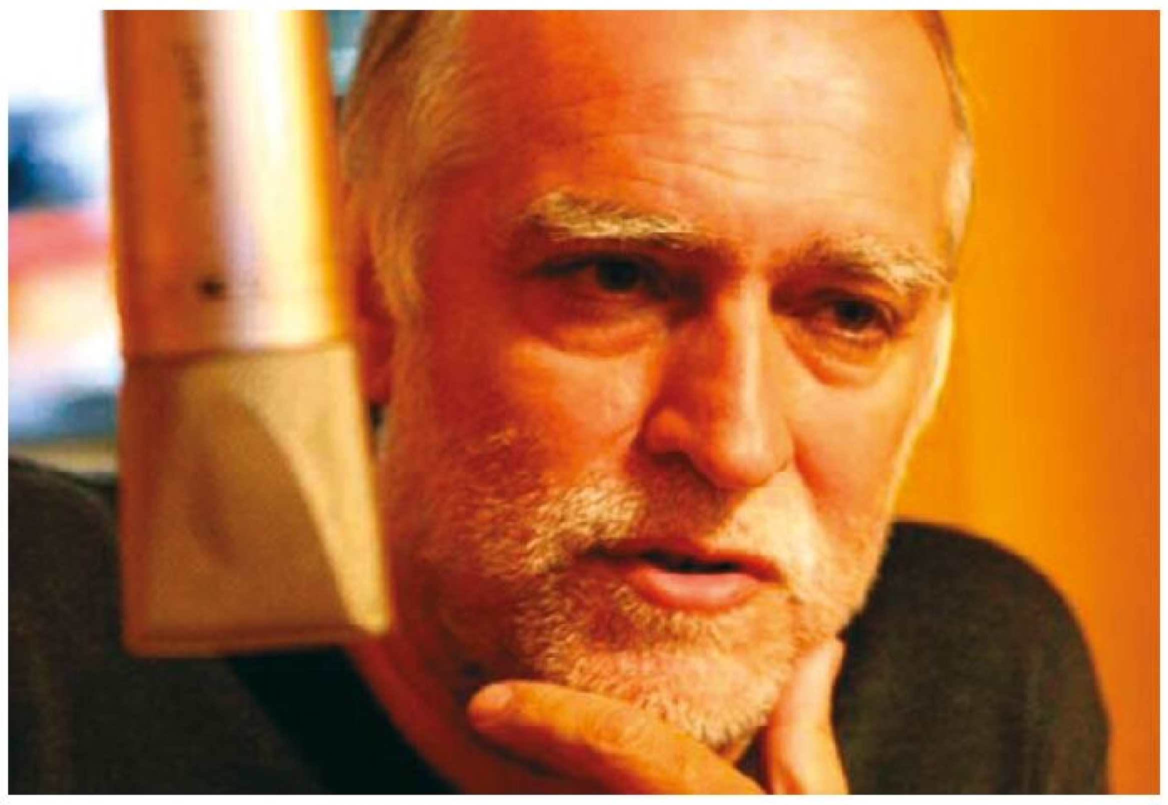
1 (1) **TIGER FEET**
Mud (Rak)
2 (14) **DEVIL GATE DRIVE**
Suzi Quatro (Rak)
3 (5) **THE MAN WHO SOLD THE WORLD**
Lulu (Polydor)
4 (2) **TEENAGE RAMPAGE**
Sweet (RCA)
5 (4) **SOLITAIRE**
Andy Williams (CBS)
6 (3) **DANCE WITH DEVIL**
Cozy Powell (Rak)
7 (19) **WOMBLING SONG**
Wombles (CBS)
8 (6) **ROCKIN' ROLL BABY**
Stylistics (Avco)
9 (9) **ALL OF MY LIFE**
Diana Ross (Tamla Motown)
10 (7) **THE SHOW MUST GO ON**
Leo Sayer (Chrysalis)
11 (12) **HOW COME**
Ronnie Lane (Warner Bros.)
12 (15) **TEENAGE LAMENT '74**
Alice Cooper (Warner Bros.)
13 (18) **TEENAGE DREAM**
Marc Bolan (EMI)
14 (13) **LOVE ON A MOUNTAIN TOP**
Robert Knight (Monument)
15 (17) **LIVING FOR THE CITY**
Stevie Wonder (Tamla Motown)
16 (—) **MA HE'S MAKING EYES AT ME**
Lena Zavaroni (Philips)
17 (11) **RADAR LOVE**
Golden Earring (Track)
18 (10) **FOREVER**
Roy Wood (Harvest)
19 (20) **LOVE THEME**
Love Unlimited Orchestra Seal (Pye)
20 (8) **YOU WON'T FIND ANOTHER FOOL LIKE ME**
New Seekers (Polydor)

Ai primi tre posti compaiono cantanti melodici: i Carpenters, ovvero i fratelli Richard e Karen (al n. 1 con THE SINGLES 1969-1973), l'intramontabile Perry Como con AND I LOVE YOU SO e Andy Williams con SOLITAIRE. A questo trio si potrebbe aggiungere, con buona pace dei fan dei Beatles, il Paul McCartney con i Wings, che è di fatto un melodico assoluto. A movimentare la classifica ci pensa Rod Stewart, di nuovo con i Faces. Altra raccolta quella di Simon & Garfunkel: il loro GREATEST HITS contiene molti titoli dal vivo. Diana Ross arrivò a Londra per la prima volta nel 1965 con tutta la squadra della Motown e da allora la considera la sua città preferita. Non a caso i suoi dischi da solista entrano facilmente in hit, come questo TOUCH ME THE MORNING. Infine due "espressioni british": Gilbert O' Sullivan e Leo Sayer, che per la verità hanno raccolto consensi solo in casa.

NEL PROSSIMO NUMERO

RENZO ARBORE

Se la grande musica in radio ha vissuto la sua stagione d'oro, lo dobbiamo essenzialmente alle sue invenzioni, prima con *Bandiera gialla* e poi con *Per voi giovani*. Dopo di lui, nulla sarebbe stato più lo stesso.



RICCARDO BERTONCELLI

La prima fanzine nel 1969, il primo libro nel 1973, poi tanta radio e tante riviste. L'autobiografia semiseria di un giornalista musicale che ha fatto storia a sé.

WIGHT E ALTRE STORIE

"A Wight non si parlava di politica: la gente ti sorrideva, ci si salutava col segno della pace. La musica era la ragione del pellegrinaggio". Così Gabriella Belloni ricorda una delle esperienze più rock della sua vita. Non certo l'unica.

Articoli originali tratti da «Ciao 2001»: Maurizio Baiata, Piergiuseppe Caporale, Marco Cestoni, Francesco De Vitis, Lionello Fabbri, Marco Ferranti, Armando Gallo, Maria Laura Giulietti, Enrico Gregori, Renato Marengo, Carlo Massarini, Elia Perboni, Michael Pergolani, Silvano Tuzi, Piero Vivarelli
Le copertine e le pagine originali di «Ciao 2001» provengono dalla collezione privata di Franco Brizi
Tutte le foto delle interviste sono state gentilmente fornite dagli intervistati.
Le foto a pp. 69-73 ci sono state gentilmente fornite da Francesco De Vitis

CIAO 2001 – LA RIVISTA SIMBOLO DI UN'EPOCA

Periodico Bimestrale - Prezzo di copertina 9.90 €

La Divisione Musica di Sprea edita anche:
CLASSIC ROCK - PROG - STONE MUSIC - VINILE

Cover: Luca Patrian
Coordinamento: Milena Sacchi

A cura di: Maurizio Becker e Renato Marengo
Testi: Francesco De Vitis, Luca Fassina, Federico Guglielmi, Lucio Mazzi, Dario Salvatori, Lucio Salvini, Franco Schipani, Stefano Senardi
Fotografie: Archivio Vinyl Seduction, Ennio Antonangeli, Armando Gallo, Piero Togni, collezioni private
Impaginazione: Andrea Carpani
I curatori ringraziano: Claudio Cecchetto, Carlo Massarini, Michael Pergolani, Stefano Senardi, Piero Togni

Immagini: ove i diritti d'autore / di © su testi, fotografie, illustrazioni e rappresentazioni grafiche riprodotti su "Ciao 2001" appartengano ad autori terzi, questi ultimi saranno sempre citati all'interno degli articoli. L'utilizzo di eventuali materiali di terzi nel presente contesto è consentito dalla Legge sul Diritto d'Autore in vigore in Italia (n. 633 del 22/4/1941) e in particolare,
- da un lato, dall'art. 70 L.D.A., che prevede che il riassunto, la citazione e la riproduzione di parti di un'opera siano liberi se effettuati per finalità di critica, discussione e commento, in ossequio alle finalità di informazione e di diffusione della cultura, e
- dall'altro lato, dall'art. 97 L.D.A., che prevede che non occorra il consenso della persona ritrattata quando la riproduzione dell'immagine sia giustificata dalla sua notorietà ovvero dal fatto che la riproduzione è collegata a fatti e avvenimenti di carattere pubblico.

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 87168197

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Giulia Sprea (Divisione digital), Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi - Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/ciao2001
abbonamenti@sprea.it
Tel: 02 87168197 (lun-ven / 9:00 -13:00 e 14:00 - 18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
abbonamenti@sprea.it 329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti - Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Ciao 2001, testata registrata al Tribunale di Milano il 28/12/2006 con il n. 802.
ISSN: 2975-1667
Autorizzazione ROC n° 6282 del 29/08/2001

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. 20090 Segrate (MI)
Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) Tel. 02 66030400 - Fax 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.Via Tiberio Claudio Felice,7- 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.

Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Ciao 2001 e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 cosi come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 cosi come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi.La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona. In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @ pec.it. Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

SEMIRAMIS
LA FINE NON ESISTE

DAL 23 FEBBRAIO 2024

L'album di ritorno dei SEMRAMIS.
Dopo 50 anni dalla pubblicazione del capolavoro del prog. Italiano: "Dedicato a FRAZZ, la band romana incide un nuovo album: "**La fine non esiste**".
Un inno alla capacità di andare oltre, di superare i confini di ciò che è considerato possibile, consueto, giusto.

Prodotto e distribuito dalla **BTF**, info@btf.it
Disponibile nei formati: LP (vinile arancione trasparente *limited edition*), CD e in streaming su tutte le piattaforme

btf.it
B.T.F. srl
Indipendent Music Company Vinyl and CD
www.btf.it

Franco Schipani è giornalista, critico musicale, regista, autore di programmi televisivi e documentari. Ha scritto per le più importanti riviste musicali italiane, è tra i fondatori di RR 96, radio di «la Repubblica», e co-editore di «Rolling Stone Edizione Italiana». Negli anni Settanta, da New York, ha lavorato come corrispondente, produttore, autore e presentatore Rai per moltissimi programmi di successo, fra i quali *Discoring*, *Quelli che il calcio* e *Doc*.

Ha contribuito al successo all'estero di artisti italiani quali Renzo Arbore, Pino Daniele, Raffaella Carrà e promosso star internazionali come Bruce Springsteen, Ella Fitzgerald, George Benson, Frank Zappa, James Brown, Michael Jackson, Madonna, U2 e Rolling Stones. È stato Direttore Artistico del settore audiovisivo e teatrale della Fondazione Calabria Film Commission. Oggi si dedica all'organizzazione di festival e grandi eventi live.

Il Rock'n'Roll ne ha uccisi tanti.
A me ha salvato il culo!

Storie e protagonisti di New York negli Anni '70, '80, e '90.
Periodo di massima follia creativa, quando la Musica era il collante di tutto

SU AMAZON E IN TUTTE LE LIBRERIE

BOB
MARLEY
ONE
LOVE
HA CAMBIATO LA MUSICA
POI HA CAMBIATO IL MONDO
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP
ASCOLTA QUI
LA MUSICA DEL FILM
Spotify
Listen on Apple Music
amazon music
Bobmarleyilfilm.it
@Paramountpicturesitalia
#BobMarleyIlFilm
@eagle.pictures
EAGLE PICTURES
© 2024 PARAMOUNT PICTURES
Paramount Pictures